الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المذكـــــرة

دلائلية التشكيل اللّغوي في ديوان محمود درويش

مجموعة حالة حصار ـ أنموذجًـا ـ

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

كاتية مشوش

ليندة محمودي

إشراف الأستاذ

د. موسى عالم

السنة الجامعية: 2020 ـ 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم:

«مَنْ لاَ يَشْكُرِ النّاسَ لاَ يَشْكُرِ الله»

نتقدّم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا "**موسى عالم**" المشرف على إنجاز هذا البحث المتواضع، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة في تسيير خطوات هذا العمل.

كما نتقدّم بالشكر لكلّ من قدّم لنا المساعدة من بعيد أو من قريب.

إهداء

إلى من حصد الأشواك ليمهّد لي طريق العلم والمعرفة؛ الغالي "**أبي**" ـ حفظه اللّه ـ إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر، وطرزتها في ظلام الدّهر "**أمّي العزيزة**".

إلى أخي الصغير (**جعفر**) وفقه الله في دراسته.

إلى أختيّ (**إيناس وإيمان**) وفقهنّ الله في حياتهن.

إلى صغيرتي (**ماريا إلينا**) أختي المحبوبة.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى خطيبي "**منير**" وعائلته.

أهدي هذه المذكّرة إلى أعز صديقة وأخت لم تلدها أمي، إلى "**محمودي ليندة**" و "**مقروش شافية**".

أهدي هذا العمل إلى كلّ من ساهم في مساعدتي من قريب أو من بعيد.

إلى كل أحبّتي وإخوتي في الله وإلى كل طالب علم.

"كاتية مشوش"

إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى أغلى وأثمن نعمة يمكن أن يحظى بها الإنسان؛ نعمة الوالدين؛ والديّ العزيزين أطال الله في عمركما وأدامكما لي.

وأُهدي هذا العمل إلى أختَي "**كنزة**" و "**بادية**" اللّتين لولاهما ما كنت لأقف هنا، وأشكرهما على كل نصائحهما وتوجيهاتهما.

كما أهدي هذا العمل إلى أخويّ "**باديس**" و"**زين الدين**" سائلة الله أن يوفقهما في حياتهما ودراستهما.

إلى ابن خالي "**عماري موسى**" إليك ثمرة محاربتك للجهل وتعبك لأجل أن نتعلّم، وأعدك وعد الحرّ بأنّي سأقدّم الأفضل للعلم بإذن الله، شكرا لك.

كما أهدى هذا العمل لمعلمي في الإبتدائية "بتيوت موسى"

إلى أعزّ صديقاتي "**فريال، كنزة، ابتسام، أمال، صبرينة، كاتية**"

إلى الشخص البعيد عن العين، القريب إلى القلب (**عبد الرزاق وعائلته**).

كما أهدي هذا العمل إلى عائلة أمي "**عماري**" صغيرًا وكبيرًا، وإلى عائلة أبي "**محمودي**" صغيرًا وكبيرًا.

إلى كل شخص يقدرني ويعرف قيمتي، وإلى كلّ طالب علم.

" ليندة محمودي"

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، ونشهد أن لا إله إلا الله ولي الصالحين، ونصلي ونسلم على سيد الخلق وحبيب الحق، سيدنا محمد وآله وصحبه التابعين، أما بعد:

الأدب العربي تعبير عن روح العصر، وتصوير للمشاعر الذاتية والجمالية، ويُعَدُّ الشاعر محمود درويش نموذجا للشعر المعاصر بالنسبة للأمة العربية، فقد نظّم طيلة عقود من الإبداع شعرًا الذي يعج بالجانب الجمالي والتصويري. و خاض تجربة فنية نابضة بروح الثورة الفلسطينية و آلامها وآمالها.

وفي هذا الصدد ارتأينا أن نغوص في بحر آليات تشكيل لغة الشاعر، فكانت الأسلوبية منطلقنا، فوقع اختيارنا على قصيدة محمود درويش "حالة حصار" وقمنا بدراستها أسلوبيا، لمعرفة الدلالات المضمرة داخل النص، والإيحاءات الخفية ومحاولة اكتشافها من خلال التغلغل في البنيات الأسلوبية و إيحاءاتها العميقة في هذا النص الشعري.

وقد كان اختيارنا لموضوع هذا البحث لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الأسباب الذاتية فهي رغبتنا في تنمية قدراتنا اللغوية، ومعرفة كيفية تحليل النصوص الأدبية تحليلا أسلوبيا، وأما الأسباب الموضوعية، فنلخصها في سعينا إلى إنجاز قراءة جديدة وفق تصورات علمية موضوعية محددة، تسعى إلى النأي بنفسها عن الذاتية التي طالما حُفّت بها موضوعات الوطن و الثورة، وهو ما جعلنا نعتني في البحث على المنهج الاسلوبي، وهو منهج نصيّ بنيوي جديد سينافي الساحة النقدية و الأدبية.

وهنا يدفعنا الفضول لطرح إشكالية رئيسية نبني تحتها تساؤلات فرعية وهي كالتالي:

- إلى أي مدى أبدع الشاعر محمود درويش في تشكيل دلالات لغة شعره؟
- ما طبيعة المستويات اللغوية التي انبنى عليها النص الشعري "حالة حصار"؟
- إلى أي مدى عكس الصوت التجربة الشعرية الدرويشية؟
- هل استطاع الشاعر أن ينقل معاناة شعبه في هذا النص الشعري؟

- هل تمكن من تقديم وتجسيد هذه المعاناة في صورة جمالية فنية؟
- هل استطاع الشاعر تحقيق التوازن بين الموسيقى الداخلية والخارجية؟

اعتمدنا في إنجاز هذا البحث والإجابة عن التساؤلات السابقة على المنهج الأسلوبي التحليلي، و كانت وسيلتنا الإحصاء والتعليق، واعتمدنا على خطة منهجية مقسمة إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة، أما المدخل فكان عبارة عن إحاطة عامة ومختصرة بالدرس الأسلوبي، فقمنا بتعريف الأسلوب والأسلوبية، وذكرنا بعض اتجاهات الأسلوبية، بعدها سلطنا الضوء على أهم مستويات التحليل الأسلوبي، وفي المدخل نفسه قمنا بإدراج المنظومة الاصطلاحية لعنوان البحث، ومضمون القصيدة "حالة حصار".

جاء الفصل الأول تحت عنوان: جماليات البنيتين الصوتية والصرفية للقصيدة، فجعلناه في مبحثين، الأول للبنى الصوتية فتناولنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، أما البحث الثاني فتناولنا فيه البنى الصرفية، وسلطنا فيه الضوء على أبنية الأفعال وأبنية الجموع.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: المستوى التركيبي ودلالاته الأسلوبية، فجعلناه في مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى التركيب النحوي وما يندرج تحته من دلالة الجمل الفعلية والاسمية ودلالة الأساليب الإنشائية ودلالة الحذف النحوي، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه التركيب البلاغي وسلطنا الضوء على أنواع الصور البيانية من كناية واستعارة وتشبيه.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: المستوى الدلالي، فجعلناه في مبحثين، تطرقنا في الأول إلى أهم الحقول الدلالية، أما في المبحث الثاني فتناولنا الرموز في القصيدة.

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع لإثراء ودعم بحثنا أهمها:

- سعيد علواش: المصطلحات الأدبية المعاصرة.
- محمود درويش: الأعمال الجديدة "حالة حصار"
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.

- بيارجيرو: الأسلوبية ترجمة محمد منذر عياشي.

- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية.

- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام ترجمة يوئيل يوسف عزيز.

-نورالدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب.

لا تنطلق أيّ دراسة من الفراغ، بل وجدنا بعض الدراسات ذات صلة بموضوع بحثنا نذكر منها:

- **الدراسة الأولى**: من إعداد أسماء بن يوسف، تحت عنوان " جماليات الصورة الشعرية عند محموددرويش قصيدة حالة حصار"، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب وحضارة عربية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017، متبعا المنهج الوصفي بإجراء التحليل للكشف عن جماليات الصورة الشعرية في القصيدة.
- **الدراسة الثانية**: من إعداد سمية بوساوي و أمينة زرايب، تحت عنوان " البنية الأسلوبية في شعر محمود درويش حالة حصار انموذجا " بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، تخصص نقد عربي معاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017-2018، متبعا المنهج الأسلوبيالتحليلي لمعرفة الدلالات العميقة التي تحملها القصيدة.
- **الدراسة الثالثة**: من إعداد سعاد عواج، تحت عنوان" سيميائية النص الشعري عند محمود درويش حالة حصار انموذجا" بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017-2018، متبعا المنهج السيميائي وآليات التحليل البنيوي و الأسلوبي، لمعرفة مدى تجاوز البنية السطحية داخل النص الأدبي.

إضافة إلى عدة مقالات علمية منثورة في المجلاّت لها دورها الإيجابي في دعم هذا البحث على نحو:

- مقال لذياب شاهين: قراءة في معلقة " حالة حصار" للشاعر محمود درويش، المنشور في صحيفة المثقف.

وفي الأخير ختمنا البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها، فكانت حوصلة إجابات عن أهم التساؤلات التي طرحناها سابقا، وتلخيصا شاملا لنتائج البحث.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، منذ كان فكرة إلى أن اكتمل، وإننا بعد ذلك لا ندعي لهذا المنجز البحثي الكمال، وإنما نحسبه لبنة جديدة في صرح البحث العلمي، نتوسم فيه أن يجيب عن أسئلة، ولو قليلة، ويفتح آفاقا جديدة للدرس النقدي البنّاء.

لم يكن بحثنا ليسلم من العراقيل و الصعوبات الكثيرة التي نذكر منها على وجه الخصوص:

- ضيق الوقت الذي حال دون أن نتوسع أكثر في عمق الدلالات التي تحملها القصيدة.

- جائحة الوباء (كورونا) الذي حل بنا ومنع التواصل بين الزملاء والمشرفين، و إن كانت التكنولوجيا الحديثة قد أعانتنا على إقامة جسور تواصل افتراضية بصعوبة مع الأستاذ المشرف.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف على هذا البحث الذي مد لنا يد العون ورافقنا على طول مدة البحث.

مدخل: الأسلوبية والأسلوب

مدخل: الأسلوب والأسلوبية

سنتناول في هذا المدخل مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها، مع تحديد مستويات التحليل الأسلوبي، بعدها سنسلط الضوء على المنظومة الاصطلاحية لعنوان البحث "دلائلية التشكيل اللغوي في ديوان محمود درويش-حالة حصار-أنموذجا".

1-مفهوم الأسلوب:

1-1 لغة:

ورد التعريف اللغوي للأسلوب على أنه: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق يمتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم من أسلوب سوء، ويجمع الأساليب، والأسلوب الطريق نأخذ فيه والأسلوب بالضم السنن، يقال أخذ فلان في أساليب هنا القول أي أفانين منه، ويقال: إن أنفه لفى أسلوب إذا كان متكبرا"[1].

الأسلوب إذن في اللغة العربية هو الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

1-2 اصطلاحا:

يعرف "بيارجيرو" الأسلوب على أنه: "الطريقة في الكتابة، واستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من اجل غايات أدبية"[2].

من هنا يمكن القول إن الأسلوبية بلاغة حديثة، حيث يوظف الكاتب أساليب وأدوات تعبيرية لأهداف معينة، كإسناده إلى الخيال والعاطفة.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "سلب"، ج6، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص473.

[2] بيارجيرو: الأسلوبية، تر: محمد منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، د.ت، ص09.

2-مفهوم الأسلوبية:

يعرّف الباحث بيارجيرو الأسلوبية على أنها:بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية...فالأسلوب يعرّف ضمن حدوده بالسمة الخاصة لفعل من الأفعال، ويمكن أن نتصور الأسلوبية العامة دراسة للعلاقات بين الشكل وبين مجموع الأسباب الإخبارية..."[1].

أمّا يوسف أبو العدوس فقد صب اهتمامه على الأسلوبية فيعرفها: "إن الأسلوبية تهتم بالنص وتدرسه من الداخل، لكشف طبيعة العناصر اللغوية التي نظمت في نسق واحد، متآلف، بمعزل عن ربط هذه العناصر بسياقات خارجية، فهي تقرأ النص قراءة داخلية لاستخلاص سماته الإيحائية والجمالية من خلال صياغته اللغوية"[2].

وعليه فإن الأسلوبية منهج مستقل بذاته يهتم بالخصائص المميزة داخل النص بمعزل عن ربط العناصر اللغوية بالسياقات الخارجية، وتكون تلك الدراسة من أصغر وحدة وهي الحرف إلى أكبر وحدة وهي الجملة للوصول إلى النتائج المرغوبة أثناء الدراسة.

3-اتجاهات الأسلوبية:

استطاعت الأسلوبية باعتبارها منهجا نقديا أن تنتج قراءات عديدة، نتج منها ميلاد اتجاهات متنوعة تهتم بالموضوع، حيث سنقوم بتلخيصها فيما يلي:

[1] بيارجيرو: الأسلوبية، تر: محمد منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، د.ت، ص9-10.
[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة، ط2، 2010، ص69.

3-1 الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر "شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب، وصب اهتمامه على اتجاه الأسلوبية التعبيرية، حيث انطلق لدراسة هذا الاتجاه وفق مبدأ "أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات."[1]

وعليه فإن الأسلوبية التعبيرية عند "بالي" تهتم بدراسة العلاقة بين الانفعالات وبين الشكل اللغوي، أي أنها تسعى لإبراز العلاقات بين الكلمات في النص الأدبي وبين الانفعالات الوجدانية والعاطفية لتلك الكلمات.

3-2 الأسلوبية الإحصائية:

يعتمد هذا المنهج على "إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاته في نصوص أخرى"[2].

يتضح مما سبق أن الأسلوبية الإحصائية تعتمد على الكم العددي، إذ يعتبر ذلك من المعايير الموضوعية في دراسة وتحليل الخطاب، فيقدم النتائج من خلال إحصاء العناصر اللغوية ومقارنتها مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

3-3 الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية البنيوية على يد ميشال ريفاتير في مطلع الستينيات من القرن العشرين، وهي تقوم على" تفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، وركز ريفاتير على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا و وجدانيا، علاوة على ذلك اهتم بالإنزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار."[3]

---

[1] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2015، ص12.

[2] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، بيروت، د.ط، 1999، ص58-59.

[3] جميل حمداوي : اتجاهات الأسلوبية، ص 15-16.

4-مستويات التحليل الأسلوبي:

اختلف الدارسون في تقسيم مستويات التحليل الأسلوبي، ذلك لاختلاف الآراء حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية، إلا أنهم اتفقوا على استحضار أربعة مستويات في التحليل وهي كالآتي:

4-1 المستوى الصوتي:

يعالج الباحث في هذا المستوى كل ما يتعلق بالوزن والقافية، والأصوات وصفاتها ومخارجها وتكرارها، وكل ما يتعلق عامة بالموسيقى الخارجية والداخلية.

4-2 المستوى التركيبي:

يدرس الباحث في هذا المستوى كل ما يتعلق بالجمل الإسمية والفعلية وأزمنة الفعل، ويعالج فيه كذلك التقديم والتأخير والحذف، وكل ما له صلة بالبنى النحوية، إضافة إلى البنى البلاغية التي تعتمد على كل أشكال المجاز والصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.

4-3 المستوى الصرفي:

يعتمد الباحث في هذا المستوى على الاشتقاقات والعلاقات القائمة بينها، كما يبحث في بناء الكلمة والصيغ الصرفية، وأحوال الكلمة، حيث إفرادها وتثنيتها وجمعها وتعريفها وتنكيرها.

4-4 المستوى الدلالي:

يدرس فيه الحقوق الدلالية، ودراسة العلاقات القائمة بين هذه الحقول، وطبيعة المعجم اللغوي الغالب في النص، كذلك يسعى الباحث إلى رصد الرموز.

5-تحديد المنظومة الإصطلاحية للبحث:

سنقوم في هذا البحث بالالتزام بمستويات الدراسة الأسلوبية لوضوح تصوراتها المنهجية محاولين التركيز على آليات التشكيل الشعري، وكيفية إسهامها في إنتاج الدلالة، والغاية النهائية للبحث هي الإمساك بالدلالات المضمرة أو الخفية المسكوت عنها التي يكتسب النص من خلالها شعريته ودلالته الإنسانية.

يجدر بنا قبل التطرق إلى موضوع "دلائلية التشكيل اللغوي في ديوان محمود درويش" تحديد مفاتيح الموضوع مفردة مفردة.

5-1 الدلائلية:

يعرف يوسف الأطرش الدلالة على أنها: "العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى التركيب، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية، أي أنه يدرس اللغة من حيث دلالتها، أو من حيث أنها أداة للتعبير عما يجول في الخاطر"[1].

وبمعنى آخر: "هو العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يصبح قادرا على حمل المعنى، ويدور علم الدلالة حول العلامات والرموز"[2].

وعليه فإن الدلالة تهتم بالكلمة مفردة وداخل التركيب، والدلالة موضوع متشعب حول العلامات والرموز، وتبحث عن دلالة المعنى في الخطاب.

[1] يوسف الأطرش: المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، ع الرابع، د.ت، المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، ص05.
[2] المرجع نفسه، ص05.

5-2 التشكيل اللغوي:

5-2-1 التشكيل لغة:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية لفظة "الشكل" على أنه: "هو مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر والشكل يعارض المادة"[1].

5-2-2 التشكيل اصطلاحا:

ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في الدراسات الأدبية والنقدية على أنه: "عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في آن معا"[2].

يمكننا القول من خلال هذا التعريف إنّ التشكيل ظاهرة أسلوبية يمكن توظيفها غالبا في النصوص الشعرية حيث أن هذه الأخيرة تستدعي هذا التنوع في المستويات المختلفة.

5-2-3 اللغة في الاصطلاح اللغوي:

ورد في لسان العرب مادة "لغا": اللغو، واللّغا، السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع..."[3].

5-2-4 اللغة اصطلاحا:

يعرف فرديناند دي سوسير Ferdinand de saussureاللغة على أنها: "نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما، ليساعد على ممارسة هذه الملكة"[4].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن اللغة لها خصائص وهي: صوتية اللغة، تعبيرية اللغة، عرفية اللغة، اجتماعية اللغة.

---

[1] سعيد عولش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، دار البيضاء، ط1، 1985، ص129.

[2] عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص36.

[3] ابن منظور: لسان العرب، تح: نخبة من السادة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، د.ط، مج3، 2003، ص98.

[4] فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ط3، 1985، ص27.

وعليه فإن التشكيل اللغوي هو: "مفهوم واسع لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص، بل يتجاوز ذلك للوقوف على الجوانب الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية، وتضام هذا المعطيات اللغوية لتشكل بناء كاملا يضفي بعلاقاته جملة من المعاني والإيحاءات ليلبسها مفردات النص..."[1].

التشكيل اللغوي إذن هو النظر بمنظار واسع إلى النص الأدبي، بحيث تشمل الدراسة كل المعطيات التركيبية والدلالية والصوتية والمعجمية، من خلال الكشف عن الإيحاءات التي يشكلها النص الأدبي بتضام أو تضافر العلاقات والوظائف اللغوية.

6-مضمون القصيدة "حالة حصار":

يعتبر العنوان في أي نص أدبي عتبة من عتباته من أجل الولوج إلى عمق النص وجذب المتلقي لفهم الدلالات العميقة.

فالعنوان جاء تعبيراً عن تجربة عاشها الشاعر محمود درويش في مدينة رام الله الفلسطينية عام 2002، فكان ذلك الحصار حالة من الإذلال والقهر، وكان الشعر هو الملاذ الوحيد بالنسبة للشاعر من أجل إبعاد الجنود المحتلين ومحاولة فك الحصار، ففي كل مقطع نجد مقاومة وصمود الشاعر. وإن ما كتبه تحت هذا العنوان تجربة حزينة ومعاناة عاشها، فأثبت بالفعل جودة انتقائه للعنوان.

أبرز الشاعر في أسطر القصيدة معاناة عاشها الشعب الفلسطيني، فحالة الحصار تشبيه حالة السجناء والعاطلين عن العمل فلا يحظى بأدنى الحقوق، ووصلت هذه الحالة إلى أن المواطن الفلسطيني لا يعيش أبسط يومياته، فهؤلاء الأعداء يتحكمون في صيغة تعاقب الليل والنهار، فلا الليل يشبه الليل، ولا النهار يشبه النهار، في فترة الحصار لا يوجد المساند بل يوجد الأمل الذي يسري في دم المواطن الفلسطيني، واستدعاء الأساطير والذكريات.

[1] زيد خليل القرالة: التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، (مقال)، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج 17، ع الأول، 2009، ص212.

ونرى محمود درويش يوضح ويصف ما يعيشه الشعب من حرمان ونزع للقيم والمبادئ، ويدعو إلى المقاومة والصمود من أجل استرجاع السيادة ويدعو إلى السلم وفك الحصار.

فهذا العنوان يصف الحالة المأساوية التي كان يعاني منها في تلك الفترة.

الفصل الأول:

جماليات البنيتين الصوتية والصرفية

الفصل الأول: جماليات البنيتين الصوتية والصرفية

إنّ المتتبّع لدراسة الشعر يجد أنّ بنيته تقوم على الموسيقى، وبالتالي تكسبه قيمةً فنّيةً راقيةً، وتُعدّ الأصوات اللغوية من أهمّ الوسائل التعبيرية؛ إذ الصوت يترجم أحاسيس الشاعر المتنوّعة، ووسيلة للتفاهم وكشف عواطفه، وكذلك البنى الصرفية لا غنى عنها في الدّرس اللّغوي؛ فله أهمية بالغة في توليد المعنى، فيدرس الكلمة للكشف عن الدّلالات التي تحملها في إطار المشتقّات.

وعليه فإنّه من خلال هذا الفصل سنسعى إلى التفصيل في بعض البنى الصوتية والصرفية، حيث قسّمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث؛ فيتناول المبحث الأول والثاني البنية الصوتية (الموسيقى الدّاخلية والخارجية)، أمّا المبحث الثالث فخصّصناه للبنى الصرفية، وسنتناول فيه الأفعال وأبنيتها وصيغ الجمع بأنواعها.

المبحث الأول: البنية الصوتية في قصيدة " حالة حصار"

يُعدّ علم الأصوات فرعًا من فروع علم اللّغة، حيث أولاه العلماء أهمّية بالغة في الدّراسات اللغوية، وبالتالي يعرضه الباحثون بأنّه: «يدرس أصوات اللغة من جوانب كثيرة، كما يهتمّ بالجانب الصوتي والفونولوجي في النّصوص الجميلة، حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحًا أبعاد التكرار والتّقابل...»[1].

يتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ علم الأصوات يساعد على كشف البنيات العميقة التي تحملها العناصر الصوتية؛ كالتكرار والتقابل والوزن والإيقاع.

1. الدّلالة الصوتية للحروف داخل القصيدة:

سنسعى إلى إبراز قيمة البنية الصوتية في القصيدة من خلال دراستنا العناصر الصوتية، وسنتناول الأصوات وصفاتها ودلالتها.

تتشارك بعض الأصوات في المخرج وتختلف بعضها عن البعض، وتتشابه بعض الأصوات في الأداء، وتتمايز الأخرى عن البعض الآخر، وهذا ما اصطلح عليها الباحثون بـ"صفات الأصوات".

وممّا ورد منها في القصيدة بعد تحليلنا الصوتي لها نذكر ما يلي:

1. 1. دلالة التّفاعل:

1.1. 1. الجهر والهمس:

صفتان متقابلتان لهما خاصّية الأحرف الصوامت والصوائت، ويقول سيبويه عن الصوت المجهور إنّه: «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النّفس أن يجريَ معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت، والأصوات

[1] محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002، ص 15

التي تتّصف بهذه الصّفة هي: الهمزة والألف والغين والقاف والجيم والياء والضّاد واللام والنون والرّاء والطّاء والدّال والزّاي والظّاء والذّال والباء والميم والواو، ومجموعها تسعة عشر حرفًا»[1].

إذن صفة الجهر انحباس للهواء وخروجه دفعة واحدة، فيشكّل صوتا مجهورًا ومرتفعًا مقارنة بالأصوات الأخرى.

أمّا الصوت المهموس فيقول أيضًا: «حرف أضعِف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه... والأصوات المهموسة هي: الهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء»[2].

فمعنى الهمس إذن هو عدم اهتزاز الأوتاد الصوتية، وأنّ الصوت يخرج مع الهواء مباشرة دون أن يعترضه أي عائق.

من خلال هذه المفاهيم سنسعى إلى إحصاء مدى غلبة الصوت المجهور على المهموس، وسنستنتج دلالة ذلك على نفسية الشاعر في هذه القصيدة.

الجدول رقم (1) : يمثّل تكرار عدد الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "حالة حصار"

الأصوات المجهورة				الأصوات المهموسة			
الصوت	تكراره	الصوت	تكراره	الصوت	تكراره		
ء	2138	ن	745	هـ	315		
ع	315	ر	538	ح	301		
غ	78	ط	87	خ	120		
ق	237	د	343	ك	264		
ج	148	ز	68	ش	121		
ي	994	ظ	35	س	238		
ض	66	ذ	93	ت	755		
ل	1329	ب	429	ص	137		
و	540	م	609	ث	63		
المجموع	8792			ف	348	المجموع	2398

[1] سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982، ص 434

[2] المرجع نفسه، ص 434

تحليل الجدول:

بعد النتائج الإحصائية التي توصّلنا إليها من خلال الجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة بشكل كبير على الأصوات المهموسة، وهذا ما يوحي إلى أنّ الشاعر ثائر وغاضب من المحتل المستبد للشّعب الفلسطيني فاختار محمود درويش الأصوات المجهورة المسموعة لإيصال رسالته إلى الكيان الصهيوني، ويزلزل بها نفوسهم وضمائرهم؛ فدلالة توظيف هذه الأصوات المجهورة تعود إلى انتفاضة الشّاعر وغيرته على وطنه المحاصر، ونفسيته غاضبة وساخطة في وجه العدو، وحزينة على أوضاع الشعب الفلسطيني، فعبّر عن ذلك بالصوت المجهور لوضوحه لدى السامع.

2.1. الإطباق والانفتاح:

صفتان متناظرتان والاختلاف الموجود بينهما في حركة اللّسان القوية، أمّا الانفتاح فتمثّله الأصوات الضعيفة وهي:

- **الأصوات المنفتحة:** «أن ترفع ظاهر لسانك إلى الحنك الأعلى، مطبقًا له»[1].

نستنتج أن الأصوات المطبقة محصورة مقارنة بالمنفتحة، وأنّ المطبقة تتطلب مشقة في النطق من خلال رفع اللّسان إلى الحنك الأعلى.

سنعمد إلى تحليل القصيدة وإحصاء عدد تكرار الأصوات المطبقة والمنفتحة، ولا، ودلالة ذلك على نفسية الشّاعر.

الجدول رقم (2) : يمثل عدد تكرار الأصوات المطبقة في قصيدة "حالة حصار"

الأصوات المطبقة					المجموع
الصوت	ص	ض	ظ	ط	4 أحرف
تكراره	137	66	35	87	325

[1] حسام البهنشاوي: الدراسات الصوتية عند العرب، والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2005، ص 66

الجدول رقم (3) يمثّل عدد تكرار الأصوات المنفتحة في قصيدة "حالة حصار"

الأصوات المنفتحة											المجموع
الصوت	ء	ع	غ	ق	ج	ي	ل	ن	ر	د	10
تكراره	2138	315	78	237	148	994	1899	745	538	343	6865
الصوت	ز	ذ	ب	م	و	ه	ح	خ	ك	ش	10
تكراره	68	93	429	609	540	315	301	120	264	121	3175
الصوت	س	ت	ث	4		المجموع					
تكراره	238	755	63	1404							

تحليل الجدولين:

يتبيّن من خلال الجدولين أنّ عدد تكرار الأصوات المنفتحة طغت على الأصوات المطبقة، ويعود ذلك إلى الطبيعة النطقية السهلة، وكثرة الأصوات المنفتحة دلالة على التحرر والانطلاق والاستعداد من أجل المقاومة و الإنتفاضة، وبالتالي تتناسب مع مكنونات الشاعر من اندفاع وانفتاح، ومع ذلك تتخللها الأصوات المطبقة التي تدل على الرضوخ للأسر والحصار.

3.1. دلالة التكرار داخل القصيدة:

يُعدّ التكرار من أهمّ الظواهر اللّغوية الأكثر حضورًا في الشّعر الحديث؛ لأنّها تخلق إيقاعًا موسيقيًّا من ناحية الصوت، وهي ظاهرة دلالية تجعل المعاني عميقة، حيث يُنظر إلى التكرار أسلوبيا :"كشكل صياغي يقع داحل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشّعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة"[1].

وفي قصيدة "حالة حصار" نجد ظاهرة التكرار بشكل كثيفٍ، وبأنواعه المختلفة كتكرار الصوت والوحدات الصرفية والنّحوية وغيرها.

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، دار الفصحى، القاهرة، مصر، ط1، 1978، ص 60

1.3.1.تكرار الصوت:

تنعكس الأحاسيس في لغة الشّعر فيدركها السامع عن طريق حواسّه، حيث يتفاعل فيها الصوت وإبداع الشاعر، فتشكّل إيقاعات موسيقية نتيجة توالي الحروف والألفاظ، وقد أشار "ابن جني" إلى العلاقة المتكاملة بين الموسيقى والأصوات نحو قوله: «ولعلم الأصوات والحروف تعلّق ومشاركة للموسيقى، بما فيه من صنعة الأصوات والنغم»[1].

إذن؛ فإنّ تتابع صفات الأصوات وتباعدها يشكّل نغمةً موسيقية.

لقد وقفنا على إحصاء الأصوات المكرّرة في القصيدة الدرويشية من ناحية الأصوات المجهورة والمهموسة فوجدنا أنّ الشّاعر أكثر من تكرار أصوات العين واللام والنون والميم بشكل واضح، وسنقف على مقطوعة من مقاطع القصيدة لنوضّح فيها ظاهرة تكرار الصوت.

يقول الشّاعر محمود درويش:

"هنا عند منحدرات التّلال أمام الغروب

وفوّهة الوقت

قرب بساتين مقطوعة الظلّ

نفعل ما يفعل العاطلون عن العمل

نربّي الأمل"

[1] ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص 9

الجدول رقم (4) : يمثّل عدد تكرار الأصوات المجهورة في المقطع (1) من قصيدة "حالة حصار"

الصوت المجهور	اللام	العين	النون	الميم
تكراره	13	8	9	8

تحليل الجدول:

نلاحظ من خلال الأبيات الشّعرية ومعطيات الجدول أنّ الشّاعر ابتعد عن الأصوات المهموسة، كما انعدم حضور بعض الحروف مثل (الخاء، الكاف، الثاء، الشين، الصاد)، أمّا الأصوات المجهورة فنجد لها حضورًا بارزًا حيث ورد (اللام) 13 مرة، (النون) 9 مرات، و (العين) 8 مرات، وكذلك (الميم) نجده تكرّر 8 مرات فنستنتج أنّ الشّاعر رسم كلّ هذه الحروف المجهورة للدّلالة على ما تحمله صفة الجهر من تقارب مع حالته النّفسية المضطربة، الأمر الذي جعله ينفجر عن طريق صوته الحادّ الصارخ على الكيان الصهيوني الطاغي والمستبد للشعب الفلسطيني.

في المقطع الثاني الذي يليه مشاهد أخرى لملازمة العدو المحتل، ولا زال الصوت يعلو، يقول الشاعر:

"بلاد على أهبة الفجر

صرنا أقلّ ذكاءً

لأنّا نحملق في ساعة النصر

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النّور

في حلكة الأقبية"

الجدول رقم (5) : يمثّل عدد تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة

الصوت المجهور	اللام	الهمزة	النون
تكراره	19	10	11

تحليل الجدول:

نلاحظ أنّ الشّاعر يواصل في اندفاعه بنفس الوتيرة من خلال تكرار الأصوات المجهورة بصورة واضحة، حيث تكرّر حرف (اللام) 19 مرة، وحرف (النون) 11 مرة، فتارة شكل الجماعة (نحن) من خلال المعاناة المشتركة، وتارة أخرى دعم حرف النون بالمد؛ ولكي يجسّد الآهات العميقة فقد عمد الشّاعر إلى توظيف صوت الهمزة 10 مرات، وحرف اللام والنون تدلّ على الأسى والحزن والتحدّي.

ونلاحظ كذلك في المقطع الأول والثاني للقصيدة أن الصوتين (القاف والعين) تكررا بكثرة (19 مرة)، وإسهاب الشّاعر بهذا التكرار أكسب الصوتين دلالات عميقة؛ فهذان الصوتان يدلاّن على القوة والألم والأسى وشدّته «العين والقاف لا تدخلان على بناء إلا وحسّنتاه؛ لأنهما أطلق الحروف، أمّا العين فأنصع الحروف جرسًا وألذّهما سماعًا، وأمّا القاف فأمتن الحروف وأصحها جرسًا»[1].

إذن كلا الصوتين يحملان دلالات ارتقت إلى مستوى العلامة؛ فصوت القاف يحمل دلالة القوة والتصدّي، وصوت العين يحمل دلالة الوضوح والبروز.

2.3.1. تكرار الوحدات الصرفية:

وظّف الشاعر محمود درويش في قصيدته صيغة اسم الفاعل على التّوالي في المقطوعة الشّعرية التي هدّد فيها المحتلّ من خلال قوله:

واقفون هنا، قاعدون هنا، دائمون هنا، خالدون هنا ولنا هدف واحد)

[1] محمد علي الخولي: الأصوات اللّغوية، دار الفلاح، عمان، د. ط، 1990، ص 99

يشكّل تتابع الصيغ الصرفية قيمةً فنّية وإيقاعًا موسيقيّا سلسًا على القارئ والسامع، وهذا ما نلاحظه في المقطع السابق، حيث ملأ العبارات شحنة من المعاني والدّلالات.

فالشّاعر اختار اسم الفاعل الدال على من قام بالفعل و اتصف به بلسان المتكلّمين (فاعلون) لتجسيد موقفه الصارم مع شعبه، فوظّف حروف المدّ المتمثّلة في الألف وواو الجماعة.

ذلك لتدعيم الصوت المجهور ليزيده قوة وارتفاعًا وعلوًّا، كما وظّف اسم الإشارة "هنا" المكرّرة في المقطع نفسه، والذي يعود إلى الأرض الفلسطينية، ممّا أكسب ذلك صدىً صوتيّا للمقطع انفجر منه ذلك الألم والأسى وانعكس فيه الإصرار على الحرّية.

3.3.1. تكرار الكلمة:

يسعى الشّاعر في قصيدته إلى تكرار الكلمات سواء على مستوى البيت أو على مستوى النص، بحيث يضفي إيقاعًا خاصًّا، ودلالات توحي عمّا تحمله نفسية الشّاعر، والتكرار لا يضفي نغمة موسيقية فحسب، وإنّما «إيقاعًا يُساير المعنى ويعبّر عن معانيه بأشكالها المختلفة أو يعبّر عن القلّة أو الكثرة»[1].

نلاحظ في القصيدة تكرارًا لألفاظ معيّنة (الوقت، الليل، الحصار، الحرية)، وهذا ما سنوضحه في الأبيات:

"أمام الغروب وفوهة الوقت

لا وقت للوقت

نجد الوقت للتسلية"

"لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

برتقالية في الليالي"

"سيمتدّ هذا الحصار إلى أن نعلّم أعداءنا"

[1] عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشّكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، د. ط، ص 59

"في الحصار تكون الحياة هي الوقت".

"الحصار هو الانتظار"

"حر أنا قرب حرّيتي، وأولد حرًّا بلا أبوين"

إذن نلتمس ظاهرة التكرار في الكلمات، والتي تمثّل ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا، وكان اختياره لهذه الألفاظ نابعا من أحاسيسه بمعانيها ودلالاتها، فالكلمة المتكررة في القصيدة تتميّز بإيقاع خاص له تأثيره على النص، وهو ما يُعرف بالجرس اللفظي، فتكرار كلمة (الوقت) توحي إلى الانتظار وامتداده معًا يخلق في نفسة الشّاعر الملل والضجر، أمّا (الليل) فيحمل دلالة الفزع والهول والخوف، وأمّا (الحصار)، فهو ذلك السجن بلا قضبان الذي يعيش فيه الشّاعر مع شعبه، فهو حصار نفسي يقيّد كل سبيل يؤدّي إلى الحرّية، أمّا كلمة (الحرّية) فهي الأمل الذي طال انتظاره.

4.3.1. تكرار الجملة:

يُعتبر تكرار الجملة أطول أنواع التكرار، فيحتاج إلى وعي كبير من الشّاعر، وتكمن أهمية هذا النوع من التكرار في إضفاء النغمة وتحقيق الدلالة المنشودة، «لأنّ للتكرار المقطعي خفّة وجمالاً لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكرّرة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة»[1].

وظّف الشّاعر محمود درويش ظاهرة التكرار في العبارات، وأحدث فيها تغيّرا طفيفًا، ذلك في قوله:

"أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

واشربوا معنا القهوة العربية

أيّها الواقفون على عتبات البيوت اخرجوا من صباحاتنا."

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، العراق، ط3، 1967، ص 236

هذه الأبيات أو الأسطر جمل إنشائية طلبية يتقدّم بها الشاعر بصيغة النّداء للمحتل الواقف على عتبة البيت، وطلب منه الدخول لشرب القهوة، وهي دلالة على أصالة وكرم الشعب الفلسطيني حتى وإن كان هذا الضيف عدوّه، هنا (العتبات) فاصل بين عالمين (عالم آمن وعام مخيف) ويدعو الشاعر العدوّ للدّخول للعالم الآمن ليشرب القهوة الأصيلة، إلاّ أنّ الدوّ قاتل مجرم، بعدها دعاهم للخروج من عتبات البيوت لأنّهم جلبوا الشؤم والعداء للأرض الفلسطينية.

ويقول أيضًا:

"بلاد على أهبة الفجر"

هي عبارة تبدو من الوهلة الأولى عادية؛ لكن تكرارها في المقاطع الشعرية للقصيدة توحي إلى الانتفاضة والمقاومة، وكذلك عدم فقدان الأمل في كل خيبة، إنّما مهما طال الزمن والحصار والألم إلاّ أنّ الفجر قادم لا محالة.

من هنا نستنتج أنّ «التكرار من شأنه أن يخلق قدرًا كبيرًا من الانسجام والتآلف بين العناصر المكوّنة للنص الشّعري؛ لأنّه جزء لا ينفصل عنه، ولا يمكن حذفه لأنّه يقصد لذاته، ولذلك أصبح التكرار واحدًا من أهمّ ملامح التّشكيل الأسلوبي الموسيقي والأسلوبي للشّعر المعاصر»[1].

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ التكرار ظاهرة أسلوبية تنتج قدرًا كبيرًا من الانسجام وتعطي قيمةً فنّيةً للنص الشعري.

2. الدلالة الصوتية لموسيقى قصيدة "حالة حصار":

تُعتبر الموسيقى الركن الأساس من بين أركان البناء الشّعري، وهي من أبرز الظواهر التي تميّز الشّعر عن النثر، والمتتبّع لدراسة الشعر يجد أنّه يقوم بالدّرجة الأولى على الموسيقى، بحيث تكسبه قيمةً فنّية.

[1] مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، 1997، ص 30.

وعليه فالموسيقى حسب علماء العروض نوعان:

موسيقى خارجية وهي القائمة على الوزن والقافية والرّوي، وموسيقى داخلية وهي القائمة على خاصية التكرار والبديع.

1.2. الموسيقى الخارجية:

1.1.2. الوزن أو البحر:

يُعتبر الوزن أحد الخصائص الأساسية في القصيدة العربية «فهو كلّ بنت عليه العرب أشعارها، ويمثّل مجموع البحور الشّعرية المعروضة، حيث تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقي على نغم موحّدٍ يتكرّر في جميع أبنيتها، وبالتالي يشكّل أهمّ عنصر في النص الشّعري وشرطًا من شروطه»[1].

فالوزن إذن أحد الخصائص الأساسية في القصيدة الشعرية العربية.

لقد جاء ديوان محمود درويش في شكل مقاطع متفاوتة الطول متنوّعة النغم، وذلك ناتج عن تنوّع الأوزان التي وظّفها الشّاعر، فنجد بحر المتقارب والمتدارك اللذين يمتازان بالتناسق، وذلك من خلال تشكّلهما من سبب خفيف ووتد مجموعٍ، فأمّ تفعيلات بحر المتقارب فهي: عن المتقارب قال الخليل = فعولن فعولن فعولن فعول

أمّا تفعيلات بحر المتدارك فهي:

حركات المحدث تنتقل = فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وقد اخترنا من هذه القصيدة بعض المقاطع الشعرية وقمنا بتقطيعها عروضيا:

هُنَا عِنْدَ مُنْحَدَرَاتِ تْلاَلِ أَمَامَ لْغُرُوبِي

0/0//	/0/ /	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعول	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن

[1] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص 15

وَفَوْوَهَةِ لْوَقْتِي

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

فع فعولن فعول

نَفْعَلُ مَا يَفْعَلُ سْسُجَنَاءُو

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

فعول فعولن فعول فعولن

نُرَبْبِ لْأَمَلْ

0// 0/0//

فعو فعولن

أَعْدَاؤُنَا يَسْهَرُونَا

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

فعولن فعولن فعولن

من خلال تقطيعنا العروضي لهذه الأسطر سنتطرّق إلى استنتاج أهمّ الزّحافات والعلل التي طرأت في التفعيلة، وذلك من خلال الجدول الآتي:

الجدول رقم (6) : أهمّ الزّحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة

بحر	التفعيلة الأصلية	أهمّ التغيّرات التي طرأت على تفعيلتة
المتقارب	فعولن	فَعْلُ: تسكين حرف العين وهو الإضمار. فَعولُ: حذف الحرف الساكن الأخير وهي تفعيلة مقبوضة. فعو: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وطرأت عليها علّة الحذف فع: حذف السبب الخفيف من آخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله، وتسمى تفعيلة بتراء.

		عولن: حذف الوتد المجموع في أوّل السطر من البيت الشعري، وتسمى تفعيلة مثلومة.

تحليل الجدول:

عندما تطرّقنا إلى تقطيع بعض أسطر القصيدة لاحظنا بعض الزّحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة السليمة.

نبدأ أوّلا بالإضمار[1] فنجد التفعيلة السليمة (فعولن) تصبح (فعل)، وهو تسكين الحرف الثاني، وفي بعض الأسطر نجد (فعولن) تصبح (فعول)، وهي تفعيلة مقبوضة، حيث حذف الحرف الساكن الأخير، ونلاحظ كذلك في هذه القصيدة تفعيلة طرأت عليها علة الحذف، حيث نجد (فعولن) أصبحت (فعو)؛ أي بإسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

وأيضا نجد التفعيلة البتراء[2] في (فعولن)، حيث أصبحت (فع)، وكذلك من خلال حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله.

كذلك نلاحظ في بعض الأبيات تفعيلة مثلومة[3]، حيث أصبحت التفعيلة السليمة (فعولن) إلى (عولن)، وذلك بحذف الحرف الأول من التفعيلة السليمة، وهو الوتد المجموع في أوّل شطر من البيت الشعري.

أمّا في هذه الأسطر فنجد بحر المتدارك على هذا النحو:

عِنْدَمَا تَخْتَفِ طْطَائِرَاتُ تَطِيرُ لْحَمَامَاتُو

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

فاعل فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن

[1] الإضمار: في العروض إذا دخل تفعيلة أسرع النطق بها، وذلك لنقص حروفها (بالحذف)، أو حركاتها بالتسكين.

[2] البتراء: هي التفعيلة التي أصابها الحذف والقطع معًا، أمّا الحذف هو سبب خفيف من آخر التفعيلة، أمّا القطع فهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

[3] المثلومة: تفعيلة يصيبها علة الخزم، وهو حذف الوتد المجموع في أول الشطر من البيت.

بَيْضَاءَ بَيْضَاءَ تَغْسِلُ خَدْدَ سْسَمَائِي

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

لن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن في

بِأَجْنِحَتِنْ حُرْرَتِنْ تَسْتَعِيدُ لْبَهَاءَ ومِلْكِيْيَتَا

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

علن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن

من خلال تقطيعنا العروضي لهذه الأسطر سنتطرّق إلى أهمّ الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة السليمة من خلال الجدول الآتي:

الجدول رقم (7) : أهمّ الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة السليمة

بحر	التفعيلة الأصلية	أهمّ التغيّرات التي طرأت على التفعيلة
المتدارك	فاعلن	**فعلن:** سقوط الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، ويسمّى زحاف الخَبن. **فاعل:** سقوط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، ويسمى علّة القطع.

تحليل الجدول:

نلاحظ من خلال تقطيعنا العروضي لهذه الأسطر أنّ من بين التغيرات التي تطرأ على التفعيلات نجد التفعيلة السليمة (فاعلن) أصبحت (فعلن) أي سقوط الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، ويسمى زحاف الخبن.

كذلك التفعيلة السليمة (فاعلن) طرأ عليها تغيير فأصبحت (فاعلن) حيث سقط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، وهي علّة القطع.

إذن هي مجموعة من الزحافات والعلل أحدثت تغيرات في أسطر القصيدة، كما أنّها جاءت متتالية وانتهت بحسب الحالة الشّعورية للشاعر، وهذه خاصية من خصائص الشعر الحر، إذ أنّ عدد التفعيلات لا يحدّدها

البحر، وإنّما الحالة الشّعورية أو الدّفعة الموسيقية، فيقول أحسن الكيلاني: «أمّا متى ينتهي السطر الشعري في القصيدة الجديدة بشيء لا يمكن لأحد أن يحدّده سوى الشّاعر نفسه، وذلك وفقًا لنوع الدفعات والتموّجات الموسيقية التي تموّج بها نفسه في حالته الشّعورية المعنية»[1].

وعليه فإنّ الشّاعر اختار بحر المتقارب والمتدارك لما فيه من الانسيابية والتناسق في توالي مقاطعهما.

2.1.2. القافية:

القافية هي آخر كل شيء، وتتبع آخر الشيء، والقافية عند الخليل ابن أحمد الفراهيدي: «هي من آخر حرف من البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[2].

ويقول إبراهيم أنيس: «ليست القافية إلاّ عدّة أصوات تتكرّر في أو آخر الأسطر أو الأبيات في القصيدة»[3].

القافية إذن حسب التعريفات السابقة عبارة عن أصوات تتكرّر في أواخر أبيات القصيدة وتشكّل بذلك إيقاعًا موسيقيًّا.

وبذلك تعتبر القافية عنصرًا مهمًّا وفعالاً في القصيدة، أو هي بالأحرى الركن الأساس في بنائها مع الوزن، فكما يقول ابن رشيق القيرواني: «شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمّى شعرًا حتى يكون له وزنًا وقافيةً»[4].

لقد نوّع الشاعر محمود درويش في قافية قصيدته، وذلك يظهر جليًّا من خلال التقطيع العروضي، بحيث نجد قافية مطلقة مرّة ومقيّدة مرّة أخرى، وذلك ناتج عن حالته النّفسية المضطربة من حين لآخر.

فالمتأمّل في هذه القصيدة يجد أنّ الشّاعر يهتمّ بالقافية، فلا يكاد يخلص منها حتى يعود إليها،

---

[1] محمد أحسن الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، عمان، ط1، 2008، ص 261

[2] مختار عطية: موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، د. ط، 2008، ص 253

[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط3، 1995، ص 242

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، ط5، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، باب القوافي، 1981، ص 151

ممّا أكسب القصيدة قوّة وتماسكا، وتشكّل نغمةً موسيقيةً، ولما كانت حالته الشعورية مضطربة ترك العنان للأحاسيس تخرج بأريحية، فجاءت القوافي مقيّدة ومطلقة مناوبًا فيما بينهما، ونمثّل لذلك بالنّماذج التالية:

"هنا عند منحدرات التلال أمام الغروب وفوهة الوقت

قرب بساتين مقطوعة الظّل

نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل "

وصف الشّاعر في هذه الأسطر حالة الحصار الذي يشهده الشعب الفلسطيني، وسرد فيها الأحداث ليشعر بها المتلقّي، فنجد فيه نوعًا من الحركة والسكون، إذ استغلّ الشّاعر القافية المطلقة على مستوى الكلمات (الغروب، الوقت، السجناء)، بعدها يتابع بقافية مقيّدة مخرجًا نفَسًا عميقا، وكان ذلك على مستوى الكلمات (الظل، العمل، الأمل).

إنّ هذا التنوّع الذي نجده في قوافي القصيدة يخلق حركيّة في المقاطع، والتي سهّلت من إخراج شحناته العاطفية، ودلّ ذلك على الاندفاعية والاستعداد للقيام بالثورة.

3.1.2. الروي:

حسب ما ورد في معجم مفردات الأدب أنّ الرّوي: «الصوت الذي تُبنى عليه القصيدة، ويتكرّر في آخر أبياتها، وربما نسبت إليه»[1].

فالرّوي إذن هو ما تكرّر في آخر أبيات القصيدة، ونلاحظ في الشعر الحرّ أنّه لا يقوم على رويّ واحدٍ، بل نجد تنوّعًا يختلف من شطر لآخر.

وسنعمد إلى إحصاء عدد تكرار حروف الروي في هذه القصيدة.

[1] مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، ص 118

الجدول رقم (8) : يمثل عدد تكرار حروف الرّوي.

الروي	أ	ع	غ	ق	ج	ي	ض	ل	ن	ر	ط	د	ز	ظ	ذ	ب	م	و
تكراره	47	11	1	10	6	15	3	49	100	56	1	45	2	/	9	21	35	4
الروي	ه	ح	خ	ك	ش	س	ت	ص	ث	ف								
تكراره	22	10	2	22	/	8	130	2	4	14								

تحليل الجدول:

من خلال النتائج الإحصائية نرى أنّ الشاعر وظّف رويًّا متعدّدا، ونلاحظ من خلال الجدول أنّ الصوت (التاء، اللام، النون، الرّاء) قد طغت بشكلٍ بارز، وهذه الظاهرة تحمل دلالة فنّية، كون الشاعر محمود درويش اتبع ما جاءت به مدرسة التفعيلة، أما الدّلالة الأخرى من الناحية النفسية فتمثّلت في مجموعة من الأحاسيس والعواطف المكبوتة، فشحنت بهذه الأصوات، فتارةً يوظّف (التاء) الصوت الشديد المهموس المرقّق، وتارةً صوت (النون) التي تحمل صفة الغنّة، للتعبير عن المعاناة المشتركة، بعدها يعمد إلى تدعيم هذه الأصوات بـ (اللام) للتعبير عن رفضهم للاحتلال والسيطرة، واستغلّ الشّاعر في حرف (الراء) التكراري الذي يحمل دلالة التوكيد.

أمّا فيما يخصّ حركات صوت الرّوي فقد جاءت بأنواعها إلاّ أنه غلب عليها الكسر، وهي دلالة على انكسار مشاعر محمود درويش.

2.2. الموسيقى الداخلية:

تعتبر الموسيقى الداخلية انعكاسًا لتجربة الشّاعر، فكلّما أحسن الشاعر توظيف الظواهر اللغوية، كلما كانت له القدرة على التعبير والتأثير. وتكثر الظواهر اللغوية في النص الشعري المعاصر لما لها من أهمّية بالغة في بناء القصيدة وتلاحمها.

ومن بين هذه الظواهر اللغوية نجد:

2. 2. 1. أساليب البديع:

لقد أولت الدراسات اللغوية والأسلوبية التنميق اللفظي أهمّية بالغةً، واعتبرته مجموعة من الأدوات التي يتكئ عليها الشاعر لتجسيد تجربته الشعرية، وتظهر فيها حالاته النفسية المضطربة ليشعر بها المتلقي، وذلك من خلال الأساليب البديعية، وهذا ما عمد إليه الشّاعر، وممّا وجدناه بين ثنايا أبيات شعره نذكر:

1.1.2.2. الطباق:

يلعب الطباق دورًا هامّا في إبراز المعاني، واكساب القصيدة ايقاعا خاصا، وورد تعريفه في منظومة البديع في علم البديع بأنّه: «الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام»[1].

بمعنى آخر هو مقابلة الكلمة بضدّها في العبارة دون اشتراط التتالي فيها.

لقد تمكّن الشاعر في قصيدته من توظيف هذا الأسلوب، وذلك ليجسّد الوضع الراهن للشّعب الفلسطيني، وحاولنا استجماع الكلمات وضدّها في هذا الجدول:

الجدول رقم (9) : يمثّل أسلوب الطباق في القصيدة

	الطباق	نوعه
المجموعة (1)	البداية ≠ النهاية الأمس ≠ اليوم اليوم ≠ الغد الضحى ≠ الليالي	طباق إيجاب
المجموعة (2)	ادخلوا ≠ اخرجوا واقفون هنا ≠ قاعدون هنا شهيد، وليد، جديد ما قبل نفسي ≠ ما بعد نفسي	طباق إيجاب
المجموعة (3)	المحاصِر≠ المحاصَر	طباق إيجاب

[1] يحي بن معطي: البديع في علم البديع، تح: محمد أبو شوارد، مراجعة: مصطفى الحويني، دار الوفا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص 91

	أنا ≠ هو هنا ≠هناك الجنوب ≠ الشمال الشرق≠ الغرب حياتي≠ حياتك	

تحليل الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول ثلاث مجموعات تتمحور كل مجموعة على مختلف العواطف والأحاسيس، وذلك بحسب الموقف والمعنى.

فالمجموعة الأولى وردت فيها (البداية، والنهاية)، (الأمس، اليوم)، وغيرها، والتي تحمل دلالة حول الألم المعاش وتقلّبات الزمن، وفي المجموعة الثانية ورد فيها (ادخلوا، اخرجوا)، (واقفون هنا، قاعدون هنا)، (شهيد، وليد، جديد)، كما تحمل دلالة التأكيد والتمسك بالوطن.

وفي الأخير نجد المجموعة الثالثة تمحورت حول مقالبة الفلسطيني واليهودي، ممّا ورد فيها (المحاصِر، المحاصَر)، (حباتي، حياتك) ...

من خلال هذه الثنائيات نلمس أنّ الشاعر يعاني مرارة الألم مع شعبه، إلا أنّه ما يلبث إلا وقد استعاد بعضًا من بصيص الأمل لعلّ المستقبل يُشعّ نورًا، أمّا المتقابلات الأخيرة توحي إلى إلى أنّ الشاعر يبعث برسالة للكيان الصهيوني أنّه إنسان له حقوقه كما لهم حقوق، وأنّ الأرض أرض يرثها الشعب الفلسطيني.

2.1.2.2.المقابلة:

ورد تعريف المقابلة في منظومة البديع في علم البديع بأنّها «الإتيان بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثمّ بما يقابلها على الترتيب موفّرا أقصى طاقات التضاد الدلالي»[1].

[1] يحي بن معطي: البديع في علم البديع، ص 113

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ المقابلة تكون بين عبارتين؛ وبالتالي فإنّ الطباق والمقابلة يندرجان في نطاق واحد، وذلك من خلال حملهما لدلالة التضاد، إلاّ أنّ المقابلة أعمّ من الطباق.

ورد في قصيدة "حالة حصار" أسلوب المقابلة إلاّ أنّه لم يُكثر في ذلك لما يتطلّبه هذا الأسلوب من جهد فكري، فحالة الشاعر النفسية المتبعة لا تسمح بذلك، وممّا وجدناه في القصيدة من هذا الأسلوب ما يلي:

"في الحصار تكون الحياة هي الوقت

بين تذكّر أولها ونسيان آخرها "

هنا جاءت المقابلة بين العبارتين (بين تذكر أولها ونسيان آخرها)، فهي لحظات حاسمة للشعب الفلسطيني، فلا يستطيع التفكير في غده ولا يستطيع أن يواجه ماضيه الحزين، بل يفكر باللحظة الراهنة وكيفية فك حصاره.

وأورد أسلوب المقابلة أيضًا:

"وفيما تبقى من الفجر أمشي إلى خارجي

وفيما تبقى من الليل أسمع وقع الخطى داخلي"

نلاحظ أنّ هذه المقابلة أسهمت في تقريب الواقع المعيش للمتلقي، كما أنّ التتابع الصوتي الذي نتج منه التكرار أسهم في إضفاء النغمة الموسيقية.

يذكر هاني الخير في كتابه موسوعة "أعلام الشعر العربي الحديث: «لقد استطاع محمود درويش أن يصل إلى توازن دقيق واضحٍ بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، فصوت قصيدته مسموع، وهو بذلك يتخلّص من ذلك الخفوت الموسيقي والفتور النغمي الذي نلاحظه في عدد غير قليلٍ من نماذج الشعر الجديد، وبالنسبة لمحمود درويش نحسّ بموسيقى هذا الشّعر إحساسًا واضحًا، فيجعل من قصيدته عملاً فنّيًّا مسموعًا بالأذن والقلب معًا، ونستطيع أن نتبيّن القدرة الموسيقيّة عند درويش دون عناء»[1].

[1] هاني الخير: موسوعة أعلام الشّعر العربي الحديث (محمود درويش)، دار مؤسسة رسلان، سوريا، 2007، ص 21.

من هذا القول نستنتج أنّ محمود درويش تمكّن فعلاً من تحقيق عملً فنّيّ دقيق، والتخلّص من الموسيقى الخافتة، حيث جعل من صوته مسموعًا بكل جوارحه، وكذلك تمكّن من تحقيق توازنٍ بين الموسيقى الدّاخلية والخارجية؛ ممّا جعل قصيدته تحمل قيمةً فنّيةً من ناحية الإيقاع والنغم.

المبحث الثاني: البنية الصرفية:

يُعدّ علم الصرف فرعًا من فروع علم اللّغة، حيث أولى العلماء لهذا العلم أهمّيةً بالغة في الدّراسات اللغوية، وبالتالي يعرفه العلماء بأنّه: «العلم الذي توفّر به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابًا ولا بناءً، والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة، ومعنى ذلك أنّ العرب القدماء فهموا الصرف على أنّه دراسة لبنية الكلمة»[1].

يتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ علم الصرف يهتمّ بالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة.

«إنّ اللّغة العربية توفّر جذرًا لغويًّا انطلاقًا من اختيار مادة صوتية بعينها، لينتظم بعد ذلك هذا الجذر اللّغوي في بنية صرفية مضبوطةٍ، لها دلالة معيّنة تساعد على إيصال مقاصد المتكلّم حين الاستعمال؛ من ذلك مثلاً الصيغ (فَعَل) و (انفعل) و(تفاعل)، فهي تُعدّ أفعالاً تدلّ على الحدث المرتبط بالزمن، إلاّ أنّ (فعل) تدلّ على الحدث في إطاره العام، أمّا (انفعل) فتدلّ على حدث داخليّ وذاتيّ، وأمّا (تفاعل) فتدلّ على اشتراك بين فاعلين أو أكثر في الحدث، وهذه الفروق الجزئية بين الصيغ الصرفية السابقة من شأنها أن تجعل مقاصد المتكلّم أثناء الخطاب، وبالتالي فهو يقصد استعمال صيغة صرفية دون بقيّة الصيغ»[2].

من خلال ما سبق نستنتج أنّ تنوّع الصيغ الصرفية في اللّغة العربية ينتج دلالاتٍ متنوعة حسب السياق، فتساعد على إيصال مقاصد المتكلّم حين الاستعمال.

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، 1973، ص 139

[2] حمدي منصور جودي: أبنية الخطاب الحجاجي في كليلة ودمنة لابن المقفّع، أطروحة دكتوراه قسم الأدب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 41، 42

1. أبنية الأفعال ودلالاتها:

يرى تمام حسّان: «أنّ للزمن وظيفة في السّياق لا ترتبط بصيغة معيّنةٍ دائمًا، وإنّما تختار الصيغة التي تتوافر لها الضمائم والقرائن التي تعين على تحميلها معنى الزمن المعيّن المراد في السّياق، فلا يهمّ إن كان الزمن الماضي آتيًا من صيغة (فعل) أو صيغة (يفعل) مادام يمكن بالتفريق بالضمائم والقرائن بين الأزمنة المختلفة أن نختار من بين الصيغتين أصلحها للدّلالة على المعنى الزّمني المراد في السّياق بعينه»[1].

يتّضح من خلال ما سبق أنّ وظيفة الزّمن تدرك ضمن السّياق، فلا تهمّ الصيغة ما دامت هناك قرائن تعين على تحميلها معنى الزمن المراد في السّياق.

1.1. الأفعال:

تنوّعت الأفعال الواردة في القصيدة تبعًا لزمنها الماضي والمضارع والأمر.

وسنبيّن الأفعال الواردة في القصيدة من خلال الجدول الآتي:

جدول رقم (10) يمثّل عمليةً إحصائية للأفعال حسب زمنها في قصيدة "حالة حصار".

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
صرنا، صرت، جاءني، فكرت، همت، قمت، غاب، بكيت، جلس، عشت، صارت، ثقبت، اختار، حلمت، أصاب، مرّت.	تقفز، تفتح، تصلح، ينقب، يتذكر، نودع، نحملق، يعرف، تتنهد، يشرب، نغفل، نفعل، يلعب، نعلم، تستضيف، تفسّر، يفرشون، يشعلون، أهمس، تترجل، تتأخر، تنتظر، تغسل، تختفي، سيمتد، تكتفي.	اخرجوا، ادخلوا، اشربوا، تعال، كن، أيقظا.

تحليل الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشاعر محمود درويش قد نوّع في هذه القصيدة بين الأفعال من حيث الزمن؛ فنجد أنّ الأفعال المضارعة أكبر نسبة من حيث الاستعمال، بينما نجد الأفعال الماضية نجدها أقلّ نسبة مقارنة

[1] تمام حسّان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1994، ص 284.

بالأفعال المضارعة، أمّا أفعال الأمر فلا نكاد نجد إلاّ القليل منها، وإنّ إسهاب الشّاعر في توظيف الأفعال المضارعة كان نتيجةً للاضطراب النّفسي الذي يعانيه، فعمد إلى توظيف أفعالٍ فيها الحركة والتّجدّد تنسجم مع مضمون القصيدة.

1.1.1. دلالة الصيغة فعّل:

وردت صيغة (فعّل) في القصيدة بكثافة لتفيد الزيادة والتكثير والمبالغة، مثل: (نخزّن، نعزّي، نحذّر، مودّع، أفكّر، نعلّم، غيّرت...)

قال الشّاعر محمود درويش:

"نخزّن أحزاننا في الجزر لئلا

يراها الجنود فيحتفلوا بالحصار"

فقوله (نخزّن) من الفعل خزن، بالتضعيف خزّن، وتعني الكتمان والحفظ:

أي؛ نكتم أحزاننا، فدلالة (نخزّن) في هذا البيت دلّت على المبالغة والتكثير في تخزين الأحزان والألم.

وقال الشاعر أيضًا:

"نعزّي أبا بابنه: كرّم الله وجه الشّهيد

وبعد قليل نهنئه بوليد جديد"

ورد الفعل (نعزّي)، (نهنّئه) على وزن (فعّل) للدّلالة على التكثير في الفعل، فكثرة العزاء يساوي كثرة التهنئة، ممّا يوحي لأنّ الأب الفلسطيني لا يزال صامدًا رغم الفقدان والحزن والأسى، وهي دلالة على التجدّد المستمرّ.

ويتّضح لنا من خلال النبر الصوتي للكلمات السابقة دلالة على القوّة والصّمود والمقاومة، ونتج النبر الصوتي من خلال الحرف المضعّف.

2.1.1. دلالة صيغة تفعّل:

وردت الأفعال الثلاثية المزيدة بحرفين في القصيدة بكثرةٍ منها: (تتنهّد، تحجر، تأملت، تتجمّع، تحرّرت تذكّرت، تتصفّح، تزوج، تورّطت) وهي أفعال تحمل عدّة دلالات حسب السّياقات الواردة في القصيدة.

قال الشّاعر:

" إلى قاتل لو تأمّلت وجه الضحية

وفكّرت، كنت تذكّرت أمّك في غرفة

الغاز، كنت تحرّرت من فكرة البندقية

وغيّرت رأيك ما هكذا تستعاد الهوية"

يخاطب الشّاعر هنا شخصًا له قيمة سلبية (إلى قاتل)، فالفعل (تأّملت) جاء على وزن (تفعّل) وهو يحمل معنى التّفاعل الدّاخلي، فلو أمعن القاتل النظر في وجه الفلسطيني لتذكّر أمّه في غرفة الغاز، وهذه الأخيرة ترتبط بالخرب النّازية، حيث في هذه الغرف راح ضحيّتها عدد من الفقراء اليهود، بعدها وظّف الفعل (تحرّرت)، فحتى تستعيد الهوية يجب تغيير المكنونات السلبية ليصبح إنسانًا مسالمًا وليس مجرمًا، حينها ستغيّر رأيك حول استعادة الهوية

3.1.1. دلالة الفعل المضارع على المستقبل:

يقول الشّاعر:

"عمّا قليلٍ سأعرف إن كان هذا

هو الوحي

أو يعرف الأصدقاء الحميمون

أنّ القصيدة مرّت

وأودت بشاعرها"

ويقول أيضًا:

"سأصرخ في عزلتي

لا لكي أوقظ النّائمين

ولكن لتوقظني صرختي

من خيالي السجين"

وردت الأفعال (أعرف)، (أصرخ) بصيغة المضارع إلاّ أنها سبقت بحرف (السين) وهو حرف تنفيس يأتي: «لتخليص المضارع من ضيق الحال إلى سعة المستقبل»[1]، فالسين أفادت حدوث الفعل في المستقبل القريب، وهي دلالة على استقبال الحدث الثوري.

ومن الزّيادات التي تسبق أو تقترن بالفعل نجد (سوف)، وهو حرف تسويف يدل على حدوث الفعل في المسقبل البعيد. وذلك نحو قول الشّاعر:

"سوف نحزن كالآخرين لأشياء شخصية خبّأتها عناوين كبرى.

فلم تنتبه لنزيف الجروح الصغيرة فينا"

ويقول أيضًا:

"حر أنا قرب حرّيتي

وغدي في يدي

سوف أدخل عمّا قليل حياتي

أولد حرّا بلا أبوين"

[1] محمد عبد الرحمان الريحان: اتجاهات التحليل الزمني في الدّراسات اللغوية، دار قباء، القاهرة، مصر، د.ط، ص 69

وظّف الشّاعر الأفعال (نحزن) و (أدخل) في زمن المضارع مقترنًا بالأداة (سوف)، فأفادت معنى الاستقبال والتسويف، وهي أيضًا تدلّ على المستقبل المتجدّد البعيد.

إنّ في القول (حرّ أنا قرب حرّيتي) دلالة أنّ الشّاعر في أتمّ الاستعداد للقيام بالثّورة ضدّ المحتل المستبد، فهو على وشك استعادة حرّيته، ويضيف (سوف أدخل عمّا قليلٍ حياتي)، هنا نتساءل أين كان الشّاعر محمود درويش لكي يدخل عمّا قريب؟ هل كان خارج الوطن؟ هل كان في المنفى؟ أم أنّ حالته النفسية المضطربة جعلت منه يفكر في حياة ما بعد الموت، وأنّ أجله قريب، أم أنّه يتخيّل حياته بعد الحرّية، وقوله: (وأولد حرًا بلا أبوين)، ربّما إحالة إلى قول عمر بن الخطاب: (متى استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار)، فهنا الشّاعر يجسّد صورةً عميقة لهذا المثل، إذ أنّ زمن العبودية قد انتهى.

من خلال ما سبق ذكره في البنى الصرفية يمكننا القول إنّ الشّاعر قد وظّف مجموعة من البنى الصرفية بأنواعها، إلاّ أنّنا اختصرنا ذكر بعضها، فكان ذلك له دور هامّ في توليد المعنى وإيصاله للمتلقّي في صورةٍ جدّ عميقة، مفعمة بالأحاسيس والمعاناة التي عاشها الشاعر وشعبه الفلسطيني، فكلّ صيغة صرفية تحمل دلالة معيّنة في التركيب، وهذا ما عمد إليه الشّاعر عند توظيفها.

2. أبنية الجموع ودلالتها:

ينقسم الجمع إلى: جمع مذكّر سالم، جمع مؤنث سالم، جمع تكسير.

2.2. جمع المذكر السالم:

ورد تعريف جمع المذكر السالم على أنّه: «هو كل لفظ دلّ على أكثر من اثنين بزيادة (واو ونون) أو زيادة (ياء ونون)، والمفرد الذي يجمع هذا النوع إمّا أن يكون جامدًا أو مشتقًّا»[1].

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ جمع المذكر السالم يكون بزيادة (الياء والنون) في حالة النصب والجر.

[1] أحمد حملاوي: شذا العرف في فنّ الصرف، دار الكيان، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت، ص 83

2.2.جمع المؤنث السالم:

ورد تعريف جمع المؤنث السالم في كتاب "شذا العرف في فنّ الصرف" على أنه: «ما دلّ على أكثر من اثنين بزيادة (ألف وتاء) على مفردة، وفي كل ما لحقته ألف التأنيث مطلقًا مقصورة أو ممدودة، ويستثنى بذلك (فعلاء) مؤنث (أفعل) و(فعلى) مؤنث (فعلان)، وما سوى ذلك فمقصور على السماع»[1].

يتّضح لنا أنّ الجمع المؤنث السالم يلحق الاسم المؤنّث المفرد بزيادة ألف وتاء مع حذف التاء المربوطة في اللفظة.

3.2. جمع التكسير:

يُعرف جمع التكسير في اللغة العربية على أنّه: «ما دلّ على أكثر من اثنين بتغيير صورة المفردة تغييرًا مقدّرًا أو تغييرًا ظاهرًا، وهذا الجمع في علم الجمع عام في العقلاء وغيرهم ذكورًا كانوا أو إناثًا»[2].

نستنتج أنّ جمع التكسير هو تغيير في جذر الكلمة، عكس جمع المؤنث والمذكّر.

فلا يكتفي بإضافة الحرفين الأخيرين من الحرف لذلك يسمى جمع التكسير.

وظّف الشاعر محمود درويش تنويعات في أبنية الجموع، فنجد النّوع الغالب هو جمع التكسير، وهذا ما استنتجناه من خلال الجدول الآتي:

الجدول رقم (10) : يمثل تصنيف أبنية الجموع حسب ما ورد في قصيدة "حالة حصار"

جمع مذكر سالم	جمع مؤنث سالم	جمع تكسير
الصاعدون، الحميمون، طيبون، النائمين، الحامين، الساهرون، الواقفون، قاعدون، دائمون، مختلفون، العاطلون، وحيدون، وحيدين، آخرين، خالدون، العائدين، الذاهبين	منحدرات، مرافعات، العتبات، الطائرات، الاحتمالات، زيارات، صفات، الأغنياء، نبات، المعنويات، مشمشيات	السجناء، الأقبية، أشعار، حروفا، الأساطير، البيوت، الجرائد، مواليد، مآذن، الشراء، الأنبياء، مدائحنا، التضاريس، جرحى، الجرار، مواسم، عناوين، كبرى، خطى، الآلهة، الأزمنة،

[1] أحمد حملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص 83

[2] المرجع نفسه: ص 85

		العواطف، الوسائد، ثقوب، تماثيل، قواميس، أعداؤنا، أبوابنا، أخبارنا، أجنحة، أحزاننا، الأصدقاء، حراس.

تحليل الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الشاعر قد نوّع بين أبنية الجموع في مختلف سياقات القصيدة، فكان ذلك دلالة على الكثرة والتوسع في المعنى، فنجد جمع التكسير أكثر حضوراً في القصيدة مقارنة بجمع المذكر السالم، بينما جمع المؤنث السالم فورد بقلّة قليلة.

وإنّ إسهاب الشاعر في جمع التكسير أضفى دلالة الكثرة والتعميم والمضاعفة في تقوية المعنى.

ونلاحظ أنّ الشّاعر حيف توظيفه بنية جمع التكسير أسهب في نوعين من أنواعه وهو جمع التكسير للكثرة، وصيغة منتهى الجموع، فكان الأبلغ في إيصال المعنى المراد، وكان أدق لترجمة التدفق الدلالي لمضمون القصيدة.

وأهمّ ما ورد من صيغ جمع التكسير للكثرة ما يلي:

فُعول: بيوت، جنود، حروف، طيور،

فُعلاء: السجناء، شعراء، فقهاء، شهداء...

أعلاء: أصدقاء، أنبياء

وهذه الصيغ تدل على التّعميم والكثرة، فأمّ ما ورد في صيغ منتهى الجموع ما يلي:

فواعل: كواكب، عواطف، مواسم.

فعائل: جرائد، وسائد، قبائل.

فواعيل: تضاريس، قواميس، أساطير.

وهذه صيغ تدل على المضاعفة والمبالغة، وعليه فإنّ توظيف هذه الصيغ من أبنية الجمع يضع الشاعر في موقف التحدّي في زمن الحصار، ليصف هول الظاهرة التي يعانيها مع شعبه، فكانت مناسبة لتصوير الحالة الشعورية والنّفسية.

بعد دراسة البنيات الأسلوبية (الصوتية والصرفية) لقصيدة "حالة حصار" نخلص من خلالها إلى أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها:

- أنّ الشّاعر نجح في اختيار الأصوات التي تعبّر عن حالته النفسية، وذلك حسب صفاتها.
- وظّف الشاعر ظواهر لغوية منها ظاهرة التكرار؛ وكان ذلك بحرص شديد، وبالتالي حقّقت انسجامًا وتماسكًا للقصيدة.
- عمد الشّاعر إلى تكرار الأصوات المجهورة بكثرة، فخلق نغمة موسيقية شديدة؛ لأنها تتّسم بالقوة والشدّة، وتوظيف هذه الأصوات المجهورة ناتج عن الظروف القاسية التي يعاني منها الشّاعر في زمن الحصار.
- استطاع الشاعر محمود درويش أن يُحقّق توازنًا ملحوظًا بين الموسيقى الداخلية والخارجية، ممّا جعل صوت القصيدة مسموعًا بكل الجوارح
- أمّا فيما يخص البنى الصرفية فالشّاعر نوّع في الصيغ، بحيث أنّ كل بنية تولد معنى جديدًا؛ إذ وظّف أبنية الأفعال وأبنية الجموع وغيرها، وذلك التدقيق لوصف الواقع المعاش.
- أسهب الشاعر في استخدام الأفعال المضارعة بمختلف أوزانها للتعبير عن المعاناة التي يعيشها أثناء الحصار، فكان ذلك دلالة على التّجدّد والاستمرارية.
- أمّا توظيفه لأبنية الجموع بأنواعها، وغلبة جمع التكسير؛ فقد وضّح بها الشّاعر أن القضية قضية أرض مقدّسة، وهي ثورة الجميع وليست ثورة الشاعر وحده.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي ودلالاته

الأسلوبية

الفصل الثاني: المستوى التركيبي ودلالاته الأسلوبية

عندما تطرقنا في الفصل الأول إلى المستوى الصوتي والصرفي، سلّطنا الضوء على بعض الظواهر، بينما سنتطرّق في هذا الفصل إلى المستوى التركيبي، وسنسعى إلى توضيح بعض العناصر التي من خلالها تتبيّن لنا طريقة نظم القصيدة، وذلك بالنظر إلى الجمل الفعلية والاسمية، وإلى الأساليب الإنشائية.

المبحث الأول: التركيب النحوي

يُعتبر التركيب النحوي «عملية إسنادية تتظافر معها وظائف نحوية معيّنة تجعل المفردات في بنيات متماسكة وسياق مترابط، حيث تجمع مختلف عناصره على محور التراكيب»[1].

التركيب النحوي إذن مجموعة من العلاقات النحوية التي تتألف فيما بينها لتشكّل دلالات معينة داخل السياق.

1. الجملة الفعلية:

ورد في الإعراب الميسّر لمحمّد أبو عبّاس تعريف للجملة الفعلية على أنها: «التي تبتدئ بفعلٍ ماضٍ أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائمًا فاعل مفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائي الفاعل»[2].

الجملة الفعلية إذن هي التي تتكون في تركيبها من ركنين، وهما الفعل والفاعل.

2. الجملة الاسمية:

يعرّف سليمان فياض الجملة الاسمية بأنّها: «هي الجملة التي تبدأ باسم، ولها ركنان رئيسيان لا بدّ من وجودهما فيها لكي تكوّن كلاما مفيدًا، وإذا حذف أحدهما يقدّر، وهما المبتدأ (المسند إليه)، والخبر (المسند)»[3].

---

[1] الشريف ميهوبي: بناء الجملة الخبيرة في شعر أبي فراس الحمداني، (دراسة توليدية تحويلية)، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1988، ص 60

[2] محمد أبو عباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 61

[3] سليمان الفياض: النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، د. ط، د.ت، ص 92

من خلال التعريفات السابقة سنحصي عدد تواتر الجمل الفعلية والاسمية في القصيدة وفق الجدول الآتي:

الجدول رقم (11) : يمثل عدد تواتر الجمل الفعلية والاسمية في قصيدة "حالة حصار"

الجملة	عدد التواتر
الجملة الفعلية	178 مرة
الجملة الاسمية	137
المجموع	315

تحليل الجدول:

وظّف الشاعر محمود درويش في قصيدته كلا النوعين من الجمل الفعلية والاسمية، لكنه اعتمد على الجمل الفعلية أكثر، وهذا ما سنمثله في قول الشاعر:

"سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلّم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي"

ورد الفعل (سيمتدّ) و(نعلّم) في زمن المضارع ودلالتهما في هذا السياق أنّ الحصار سيطول إلى وقت يتعلّم فيه المحتل الصهيوني من شعر العرب؛ من معلّقات عنترة وامرؤ القيس ويقرأ أشعار زهير والنابغة الذبياني.

ويقول أيضًا:

"نفعل ما يفعل السّجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل"

وردت في هذه الأسطر الشّعرية الأفعال (نفعل، يفعل، يفعل) في زمن المضارع وهي دالة على الاستمرارية، فالحالة الاجتماعية للشّعب الفلسطيني تحت واقع فظيع، حيث أصبح سجينًا محاصرًا عاطلاً عن العمل، حيث يصف الشاعر صور الاضطهاد والضجر الذي يعانيه الفلسطيني حيث أفقدهم الحياة وذوقها.

من هنا يمكننا القول إنّ محمود درويش وظّف الجمل الفعلية بكثرة؛ لأنّها تفيد الحركة والتجدّد، فهي ميزة أسلوبية تعبيرية، أفصحت عن الحالة النفسية للشّاعر، وعن ثورة عارمة تجول في صدره، وانفعالات مختلفة تخالج مشاعره أنتجت لنا الخصائص الفنّية للقصيد.

كما وظّف الشّاعر الجمل الاسمية والتي لها دلالة الثبوت والسكون، وذلك ناتج عن الوقفة المتأنية للحصار الذي يعانيه من المحتلّ، ومن بين النماذج نذكر:

"الحصار هو الانتظار"

هي جملة اسمية تحمل دلالة الثبوت والسكون، حتى أصبح الحصار هو الحياة، فالغد مجهول بالنسبة للشّعب الفلسطيني، فكل شيء محاصر حتى أحاسيسه مكبوتة في داخله، فأصبحت الحياة عندهم سجنًا بلا قضبان.

3. الأساليب الإنشائية:

يعرّف محمد بن يحي الأسلوب الإنشائي بقوله: «فالكلام إمّا بتأخير للجملة الخبرية، وإمّا إنشاء، وتتميّز الجملة الإنشائية بأنّ مضمونها لا يصحّ وصفه لا بالصدق ولا بالكذب لذاته، ويقسّم علماء المعاني الإنشاء إلى طلبيّ وغير طلبي»[1].

تتعدّد الأساليب في اللّغة العربية فيتمّ الاعتماد عليها في صياغة الجمل والنصوص، ومن بينها الأسلوب الإنشائي، والذي بدوره ينقسم إلى طلبي وغير طلبي.

وأمّا النوع الذي نجده في القصيدة هو الأسلوب الإنشائي الطلبي، ونجد فيه الاستفهام والنداء والأمر.

1.3. أسلوب الاستفهام:

ورد تعريف أسلوب الاستفهام عند عبد السلام هارون أنّه: «هو طلب الفهم؛ أي طلب علم بشيء لم يكن معلومًا بواسطة أداة من أدواته، وهي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أيّان، أنى، كيف، كم، أي»[2].

[1] محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 280

[2] عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 2001، ص 18

لقد تجسّد أسلوب الاستفهام في القصيدة بشكلٍ كثيف، ونذكر بعضًا من النماذج:

يقول الشاعر محمود درويش:

"كيف أحمل حرّيتي، كيف تحملني؟ أين

تسكن من بعد عقد النكاح، وماذا

أقول لها في الصباح: أنمت كما ينبغي

أن تنامي إلى جانبي؟ وحلمت بأرض السقاء؟

وهمت بذلك، هل قمت سالمة من منامك

هل تشربين معي الشاي أم قهوة بالحليب؟

وهل تؤثرين عصير الفواكه، أم قبلي؟

كيف أجعل حريتي حرّة؟ يا غريبة!

لست غريبتك، هذا السرير سريرك، كوني إباحية، حرّة، لا نهائية، وانثري جسدي

زهرة زهرة بلهاثك، حريتي! عوّديني

عليك، خذيني إلى ما وراء المفاهيم كي نصبح اثنين في واحد!

كيف أحملها، كيف تحملني، كيف أصبح سيّدها وأنا عبدها، كيف أجعل حريتي حرة

دون أن نفترق؟"

في هذا المقطع نجد الاستفهام بشكل كثيف وهو دلالة على الحيرة في نفس الشاعر، فالحرّية فيها إشارة إلى التخلّص من القيد الاستعماري ومن الحصار؛ لكنه يجد فيها حيرة، فيتساءل كيف يعيش مع حرّيته، وهو الذي ذاق حياة المنفى والظلم والقهر والحصار، والصباح له دلالة انحسار ليل العبودية والتسلّط، فيه ثقة وأمل بالتغلب على حالة الحصار المفروضة على الشعب الفلسطيني، أمّا عقد النكاح فيه دلالة على استعادة الارتباط بالأرض

ارتباطًا وثيقًا يجسّد العقد كرباط مقدّس ثقيل وهو الميثاق الغليظ، أما دلالة العبارة (أنمت كما ينبغي) سؤال موجه للمخاطبة المرأة أو الوطن أو الذات... التي اعتادت السهر من القذائف التي تشعل النور في الليالي، والنوم تعبير رمزي عن الراحة والهدوء والأمن، فالشاعر يتساءل بعد نهاية الحصار إذا كان النوم هانئا فعلا أم التبس عليه، لأنه اعتاد على السهر والترقب تحت القذائف والمدافع التي تكسر هدوء المكان.

- والعبارة (نمت إلى جانبي) فيه سؤال عن لم الشمل بعد حياة المنفى.

(هل قمت سالمة من منامك) فيه إشارة إلى ضحايا الغارات الليلية الذين يصبحون ركاما بعد كل قصف، وسؤالها عن تفضيلها الشاي فيه دلالة تفضيل المشروب العربي أم الوطن أو ربما الألفة، وتفضيلها قهوة بالحليب ففيه إشارة إلى المشروب الغربي وربما الاغتراب والمنفى، حيث نجد فيه تجريدا بين عالمين برمز تبين بمفردتين تحتويان ركاما ثقافيا، ولكل منهما رمزيته الخاصة، فالقهوة مفتاح النهار والاستهلال اليومي وبداية حياة جديدة، بينما يحمل الشاي رمزية لآخر اليوم. (لست غريبتك)، القصد منها إعادة التعريف بهوية الشاعر، وإن عاش في المنفى فلديه ما يشفع له بالإنتماء، و(السرير) هو الوطن هو المكان الذي نجد فيه ذواتنا في أقصى درجات الحرية، و(إباحية في السرير) فيها إشارة إلى التخلص من القيود والتجرد الإنساني من كل المظاهر كالتجرد من الثياب، وبما أن الشاعر في مقام التخلص من حالة الحصار واكتشاف أفق جديد، فهو يطلب من معشوقته/ وطنه أن تعيده إلى الوضع الخالي من الحصار، ويطلب منها الغوص في ذاتها والعودة إلى منبع التوحد، أي الأصل الذي تفرعت منه، فالالتحام الجسدي فيه إشارة إلى الانعكاس في أصالة الارتباط الروحي بالأرض الفلسطينية.

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر جسد صورة شعرية نابعة من تجربة داخلية، "التساؤل الذي يستبطن وجدان الشاعر ويصور عالمه النفسي حافلا بالاضطراب والبلبلة، ويربط بين ذلك وعالمه الخارجي، معتمدين على الاستفهام المتتابع والنفي بما يظن أنه يمكن أن يكون جوابا لهذا الاستفهام، وكأن الشاعر يريد أن يضفي بعض

الحركة الدرامية في تعبيره عن هذا العالم المضطرب، وهو في استفهامه ونفيه يبني صورته على كثير من التكرار لوجود متقاربة من مظاهر الإحساس الواحد"[1].

فأسلوب الاستفهام إذن من أهم الأساليب التي تحرك مشاعر المتلقي، فهو يوحي إلى عبقرية محمود درويش في بناء ونظم قصيدته.

2.3. أسلوب الأمر:

جاء في قول أحمد مطلوب عن أسلوب الأمر: "وهذا ما جاء البلاغيون به فقصدوا بالأمر طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[2].

ورد أسلوب الأمر في قصيدة "حالة حصار" بشكل قليل مقارنة بأسلوب الاستفهام، ذلك لأنه يصف لنا حالة الحصار ويقرر لنا الحقائق، ولم يكن يتحدث مع أحد ليأمره إلا في بعض الحوارات التي كان يحدث فيها نفسه.

ومن نماذج أسلوب الأمر في هذه القصيدة نجد:

يقول الشاعر:

" إلى قارئ

لا تثق بالقصيدة

بنت الغياب

فلا هي حدس ولا هي فكر

ولكنها حاسة الهاوية"

[1] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، د. ط، 1989، ص225.

[2] أحمد مطلوب: البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1980، ص89.

يخاطب الشاعر في هذا المقطع الشرذمة الصهيونية، ويعطيها أمرا بعدم تصديق الشعر والشعراء، وغرضه السخرية، فإذا لم نثق بالكلمة، فبمن نثق، والشعر في هذه الحالة يمكن أن يكون سلاحا قادرا أن يرهب المحتل الصهيوني، والشعر يمنح الأمل في نفوس المستضعفين.

3.3. أسلوب النداء:

يعرف محمد بن يحي النداء على أنه: "هو طلب الداعي إقبال المنادى بحرف مخصوص، وإنما يجب في الأمر والنهي، ويتحقق أسلوب النداء بجملة من الأدوات هي: يا، أيّا، هيا، أي، الهمزة"[1].

ورد أسلوب النداء في القصيدة بشكل كثيف وهذا ما نجده في القصيدة:

يقول الشاعر:

"أيها الساهرون؟ ألم تتعبوا

من مراقبة الضوء في ملحنا؟

ألم تتعبوا أيها الساهرون؟"

نجد الشاعر في هذا المقطع يوظف أسلوب النداء للبعيد بعدا معنويا، بعد المسافة بين المغتصب وأصحاب الأرض الخيرين، والنداء (هذا) مقترن ب (ها) التنبيه التي تحيل إلى غفلة المخاطب وجهله للحقائق، أما المنادى فمعرف لكنه لم يناده باسم يسمو به، بل بوصف لصيق به هو السهر، فاسم الفاعل هو من قام بالفعل واتصف به، علما أن السهر دليل على هم أو حيرة أو خوف يسكن المغتصب، إنه الخوف من الهزيمة والزوال اللتان، الخوف الذي ارتقى إلى مستوى القناعة التي يشترك فيها كل من الشاعر والمغتصب.

[1] محمد بن يحي: السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 280

المبحث الثاني: التركيب البلاغي:

سنقف في هذا المبحث على أهم الانزياحات البلاغية في قصيدة "حالة حصار"، حيث نجد الشاعر قد ابتعد عن المعنى المألوف للكلام، وارتقى إلى مستوى الخيال، ذلك لخلق نوع من الانسجام، وسنركز في هذا المبحث على فرع من فروع البلاغة، وهو علم البيان الذي يندرج فيه الصور البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية، أما علم المعاني والبديع فقد تطرقنا إليهما في المستويات السابقة.

1. الكناية:

تعتبر الكناية من أهم الأساليب البلاغية التي يلجأ إليها الأدباء، ويعرفها "يوسف أبو العدوس" بأنها: "ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب"[1].

وعليه فهي فن من فنون علم البيان، والغاية منها إعمال العقل ومنحه متعة الاكتشاف.

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نجد قول الشاعر:

"تطير الحمامات، بيضاء بيضاء تغسل خدّ السماء"

هي كناية عن الصفاء والنقاء، فعندما تتوقف انفجارات قنابل المحتل الصهيوني ومدافعه، تطير الحمامات البيضاء لتطهّر السماء وتنشر السلام والحياة من جديد. فالحمامات كناية عن موصوف (السلام).

ومن الكنايات التي نجدها في القصيدة ما يلي:

" السماء رصاصية في الضحى، برتقالية في الليالي"

في هذا المثال نجد كناية عن صفة، فالشاعر يصف لنا هول المنظر والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني سواء في الليل أو النهار، فأما في النهار تكون السماء رصاصية، فيقصد به الدخان المتراكم من القنابل والطائرات

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص212.

الحربية والقذائف، وكذلك جراء انهيار المنازل، فيتغير لون السماء إلى رمادي، وأما في الليل فلا هدوء ولا سكون، حيث إن المختل لا يمل من رش القنابل وتفجيرها إلى أن تصبح السماء برتقالية بسبب تلك القذائف.

من خلال ما سبق نجد أن الكناية ساهمت في تجسيد صورة محسوسة تثير الانفعال، وتدفع القارئ إلى التأمل، واكتشاف المعاني المراد التعبير عنها، وتضفي سحرا وجمالا في القصيدة.

2. الاستعارة:

تعتبر الاستعارة نوعا من أنواع الانزياحات البلاغية، فيعرفها "يوسف أبو العدوس" على أنها: "ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبه حذف أحد طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى"[1].

الاستعارة إذن أسلوب من الأساليب البلاغية، باعتبارها تشبيها حذف أحد طرفيه، والاستعارة نوعان:

* استعارة مكنية: هي ما حذف المشبه به وتركت قرينة تدل عليه.

* استعارة تصريحية: هي ما حذف فيها المشبه وصرح بالمشبه به.

بعد دراسة قصيدة "حالة حصار" أسلوبيا نجد أن الشاعر وظف العديد من الاستعارات بنوعيها، وفي هذا المقام نختصر بذكر بعض من النماذج:

يقول محمود درويش:

" لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية"

استعار الشاعر في هذا السطر بالمدفعية بدلا من النجوم، فحذف المشبه به (النجوم)، وترك قرينة أو لازمة تدل عليه وهي (ليلنا المتلألئ) إذن هي استعارة مكنية، وظف الشاعر هذه الاستعارة ليقرب القارئ والمتلقي من المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص186.

وقوله أيضا:

" الشمس تقفز"

شبه الشاعر (الشمس) بحيوان، فحذف المشبه به (الحيوان)، وترك قرينة تدل عليه (تقفز)، فالاستعارة هنا مكنية، فقد لجا الشاعر إلى توظيف الجملة الفعلية (تقفز) للدلالة على تسارع الزمن، وإضفاء نوع من الحركية.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر تمكن من تصوير أحاسيسه وتجربته، من خلال توظيفه الاستعارة بنوعيها، حيث أكد على براعته وإتقانه في التخييل الذي هو عنصر أساس في الشعر، والاستعارة تجذب المتلقي، وتخلق فيه حس الدهشة والحيرة.

3. التشبيه:

يعتبر التشبيه فنّاً من فنون البلاغة، يقوم على الخيال، فيضفي نوعا من الوضوح والجبال، فالتشبيه: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر، وإن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر بأداة تشبيه بجامع بينهما"[1].

فالتشبيه من أهم الصور البيانية في علم البيان وله أربعة أركان، المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه.

ورد التشبيه في القصيدة وذلك في قول الشاعر:

" وأما القلوب فظلّت حيادية مثل ورد السياج"

شبه الشاعر في هذا السطر (القلوب) بورد السياج، حيث شبه الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد، ودل على ذلك توظيفه للأداة (مثل) التي تفيد التشبيه، فجاء هذا السطر كاملا من حيث الأركان، فالمشبه (القلوب)، والمشبه به (ورد السياج)، والأداة (مثل)، ووجه الشبه (الحياد)، فهو إذن تشبيه مرسل مفصل، فالغاية منه هو عمق إحساس الشاعر بمأساة وطنه.

ويقول الشاعر أيضا:

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنافها علم البيان والبديع، دار القرآن، الأردن، ط9، 2004، ص17.

" الحصار هو الانتظار"

شبه الشاعر الحصار بالانتظار وهذا يدل على طول الحصار، وأن الانتظار يجعل معه الملل والضجر، فكذلك الحصار شعور بالقيد والنفاسة والأسى.

فحضر المشبه (الحصار)، والمشبه به(الانتظار) وغاب ركنا التشبيه الآخران (الأداة ووجه الشبه) مما يدل على أنه تشبيه مجمل مؤكد.

من خلال ما سبق عرضه باختصار نستنتج أن التشبيه بارز في القصيدة، فهو يساعد في توضيح دلالة النص الشعري، كما ساهم في إضفاء جمالية الأسلوب، وتقريب المعنى من ذهن القارئ، وقد استطاع الشاعر التنسيق والتعبير عن أفكاره ومكبوتاته بصورة تعبيرية فنية مميزة.

بعد دراسة التركيب النحوي والبلاغي لقصيدة "حالة حصار" للشاعر محمود درويش، نخلص إلى مجموعة من النتائج نوجزها كالآتي:

– أفضت دراستنا لأنواع الجمل التي وظفها الشاعر إلى أنّ الجمل الفعلية كانت هي المهيمنة في القصيدة، حيث أفادت الاستمرارية والحركية، لأن الشاعر يسرد أحداث الحصار وهو يعيش مستجدات الحدث كل يوم.

– وظف الشاعر الأساليب الإنشائية ونوع فيها، من استفهام وأمر ونداء، فكان أسلوب الاستفهام بارزا في القصيدة ليؤثر في نفسية القارئ.

– عهد الشاعر إلى ظاهرة الحذف بغرض الايجاز والتخفيف وتجنب التكرار المخل بالمعنى.

– أما بالنسبة للتركيب البلاغي فقد جسد الشاعر المعاناة والألم والحزن في قالبه الشعري من خلال التصوير الغني بتوظيف الأساليب البلاغية من كناية واستعارات وتشبيه، فقد تميزت الصور بالمعاني الحزينة، فأسلوب الشاعر جسد الواقع المعيش بكل جوانبه.

الفصل الثالث: شعرية الدلالة في القصيدة

الفصل الثالث: شعرية الدّلالة في القصيدة

يعتبر المستوى الدلالي من أهم المستويات في التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية، والذي يعنى بهذا المستوى هو علم الدلالة، حيث يعرفه أحمد مختار عمر أنه: "العلم الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1].

يتضح لنا أن علم الدلالة يهتم بدراسة المعنى داخل النصوص الأدبية، وكذلك كشف الدلالات العميقة، ذلك لمعرفة مدى انسجام دلالة الألفاظ ومضمون النص.

وفي هذا الفصل سنتطرق إلى المستوى الدلالي في قصيدة "حالة حصار" وسنسلط الضوء على أهم الحقول الدلالية، ورصد الرموز في القصيدة، ونستنتج دلالة توظيفهما.

المبحث الأول: الحقول الدلالية

يعرف الباحثون الحقل الدلالي بأنه: "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتهما وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أصفر...إلخ"[2].

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات يتم تصنيفها تحت إطار لفظ عام.

سنتناول في هذا المبحث الحقوق الدلالية في هذه القصيدة، حيث اعتمدنا على إحصاء بعض الألفاظ التي تندرج تحت الحقل المناسب فشملت الطبيعة، الحرب، الجسد، وسنحاول استنتاج دلالات هذه الحقول في النص الشعري.

---

[1] احمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط6، 2006، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص79.

1. حقل الطبيعة:

الجدول رقم (12): يمثل الكلمات الدالة على حقل الطبيعة في القصيدة

منحدرات، الحجر، صخرة، سماء، الجبلي، البرق، الدخان، مرتفعات، القمر، الضوء، الريح، المطر، الأرض.	**الحمار، الذئب، الجرو، الفراشة، غراب، سنونة، الحمامات، ضخاخ، الطيور، ذباب، العصافير، الشاة.**	**الصنوبر، التين، الشجر، التفاحة، برتقال، الثوم، زيتونة، السنديان، بساتين، بابونج، الربيع، مشمشيات.**

– تحليل الجدول:

من خلال هذا الجدول نجد أن الشاعر قد اتخذ من الطبيعة مجالا يستمد منها إلهامه، للتعبير عن القضية الفلسطينية، خاصة في فترة الحصار، والكثير من الشعراء يميلون إلى الطبيعة.

فيستعملون عناصرها المتنوعة في القصيدة استعمالا رمزيا، وفي هذا الديوان نجد الشاعر قد أسهب في ذلك للدلالة على الحياة والمعاناة وغيرها.

وهذا ما عمد إليه الشاعر في القصيدة، فهدفه هو "إثبات الذات وتأكيد أصالة الانتماء إلى عناصر الطبيعة قبل طبقات المجتمع"[1].

يقول الشاعر محمود درويش:

" إذا لم تكن مطرا يا حبيبي فكن شجرا

مشبعا بالخصوبة كن شجرا.

وإن لم تكن شجرا يا حبيبي فكن حجرا

مشبعا بالرطوبة كن حجرا

[1] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995، ص146.

وإن لم تكن حجرا يا حبيبي كن قمرا

في منام الحبيبة كن قمرا

هكذا قالت امرأة لابنها في جنازته"

وردت في هذه الأسطر الألفاظ (مطر، شجر، حجر) وهي تندرج تحت إطار حقل الطبيعة، فجسد الشهيد الفلسطيني يتطاير ويتراكم في السماء ليكون مطرا ينزل على الفلسطينيين كالغيث وتعود الحياة إلى مجراها، أو يكون شجرا كثيفا يستظل تحته الثوار ويستفيدون من ثمارها، أو يكون حجرا يستغله ثوار فلسطين ضد المحتل الصهيوني، أو يكون قمرا يمنح النور في ليلهم المظلم.

ويقول أيضا:

"بلاء على أهبة الفجر

أيقظ حصانك

واصعد

خفيفا خفيفا

لتسبق حلمك

واجلس–إذا ما طلتك السماء–

على صخرة تنتهد"

وظف الشاعر لفظة (الحصان) للدلالة على القوة والاستعداد للحرب، والركض وراء حلم الحرية، فلا بد من الاستيقاظ من السبات العميق، فهو دلالة على الإنسان العربي الذي صار كالبهيمة، وما يؤكد ذلك ارتباط كلمة (الحصان) بالاستيقاظ، فالحصان حيوان قوي، لكنه الآن أصبح فاقدا للوعي والروح الوطنية، فالشاعر يخاطب شعبه ويطلب منه أن يوقظ الحصان الذي بداخله، الذي نام منذ زمن العروبة والأصالة والبطولات التي طالما افتخر بها العرب.

جسّد الشاعر رؤيته الخاصة نسبة لحالته النفسية المضطربة بين الحين والآخر، فتفاعل مع الطبيعة حيث "استخدم الشاعر محمود درويش الطبيعة في شعره ليعبر من خلالها عن شيء أبعد منها، هو رؤية الخاصة لمأساة الوطن والإنسان، وهي الرؤية التي تسيطر عليه تمام السيطرة"[1].

2. حقل الحرب:

وردت ألفاظ تندرج ضمن حقل الحرب، وكل ما له علاقة بالحرب من وسائل حربية وبشرية ومادية وهي كالآتي:

الجدول رقم (13) : يمثل الكلمات الدّالة على حقل الحرب

الموت، المدفعية، الحرب، الدبابة، القذيفة، قنبلة، قاتل، الحصار، شهيد، الجنازة، الدم، السلاح، سيوف، الرصاص، القتيل، الهدنة، جروح، الحراس، الضباط، الجنود، البندقية، الاحتلال.

تحليل الجدول:

تشير هذه المجموعة إلى وسائل متنوعة للحرب، فالشاعر في قصيدته يفيض بذكر مثل هذه الألفاظ كونه مندفعا للثورة ضد المحتل.

يقول الشاعر محمود درويش:

"يقول على حافة الموت

سيولد طفل هنا

في شارع الموت، في الساعة الواحدة"

وظف الشاعر لفظة (الموت، سيولد) للدلالة على الرؤية التموزية، وهي أسطورة الموت والحياة وهي بابلية سومرية الأصل، " فهي أول من قالت بوجود إله الجمال والحب، وأنّ اسمه هو تموز وأنّه كان يسكن في ظلّ

[1] رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، القاهرة، ط2، د.ت، ص169.

شجرة الحياة في بستان أريدو الذي تسقيه مياه دجلة، وقد صوّره الشعراء البابليون راعيا مات في ريعان الشباب، فنزلت إليه عشتروت محاولة إعادته إلى الحياة من جديد، و كان موته يوافق الثاني من الشهر الرابع من السنة البابلية وهو يقابل في عرفنا اليوم أول تموز يوليو، لهذا دُعيَ الشهر تموز، وكان البابليون في مثل هذا اليوم من كل عام يقيمون المناحات حيث تنشر القصائد و المراثي التي تحكي قصة معبودهم وكيف ودّع الحياة"[1]

وفي هذه الأسطر الشعرية دلالة على كثرة الضحايا حتى أصبح الشارع يطلق عليه شارع الموت، وهي دلالة على الخلود وعدم الانقراض، فهو تحدٍ يعلنه الشاعر على اليهود بأن هناك أمل للانتصار والبقاء.

يقول الشاعر:

"الحصار هو الانتظار

هو الانتظار على سلم مائل وسط العاصفة"

وردت لفظة (الحصار) في القصيدة عدة مرات، فهي دلالة على عمق المعاناة التي مر بها الشعب الفلسطيني من طرف المحتل، فلا يبري منى يفك هذا الحصار، حتى أصبح الشاعر لا يفرق بين الليل والنهار، ولا يدري عن المستقبل الذي ينتظره، فكل شيء عاطل ومحاصر حولهم.

نلاحظ من خلال ما ذكرناه آنفا أن الشاعر تقريبا لم يترك الألفاظ الدالة على الحرب إلا وذكرها، ذلك لا يصال صورة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني من قتل وتشرد ودمار.

3. حقل الجسد:

وردت في القصيدة ألفاظ صنفت حقل الجسد، وهي ألفاظ دالة على جسم الإنسان سواء الأعضاء الداخلية أو الخارجية، وهي تحمل دلالات معينة داخل القصيدة، سنسعى لاكتشافها.

[1] بغوس سامية: أسطورة الانبعاث عند أدونيس، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة السانيا، وهران، 2011-2012، ص 12

الجدول رقم (14): يمثل الكلمات الدّالة على حقل الجسد

جسد، اليد، الوجه، الروح، النفس، الخد، الكتف، الذاكرة، القلب، القدم، الخاصرة، العينين، الإصبع، الدم.

تحليل الجدول:

تشير هذه الألفاظ إلى حقل الجسد، وهو ما يتعلق بجسم الإنسان، ومن بين النماذج نذكر ما يلي:

يقول الشاعر:

"الكتابة جرو صغير يعضّ العدم

الكتابة تجرح من دون دم"

الشاعر منهمك بكتابة أشعاره، فهي الملاذ الوحيد للتعبير عن مكوناته، وهي السلاح الوحيد الذي يستطيع أن يدمره به عدوه، فهو يكتب بلغة يفهمها العدو والصديق، لكن هذا لا يحدث عبثا، إنما يخاطر بحياته، فالكتابة سكين تجرح من دون دم، فالقلب فقط من ينزف من هذه الأشعار.

من خلال دراستنا لهذه الحقول الدلالية المختلفة توصلنا إلى أن محمود درويش شاعر قد ألهمته الطبيعة واستعان بها لتصوير أحاسيسه ومعاناته، وجميع عواطفه من خلال عناصر الطبيعة، وكذلك يعتبر درويش شاعرا ثوريا مبدعا في وصف اندفاعه وتصديه للمحتل الصهيوني.

فالحقول الدلالية مرتبطة بتجربة الشاعر ورؤيته للحياة ذلك ما شكل دلالات تلك الألفاظ.

المبحث الثاني: رصد الرموز في القصيدة

كثير ما يلجأ الشعراء إلى توظيف الرمز في قصائدهم، ليعبروا بعمق عن مكنوناتهم، ويعرفه محمد غنيمي هلال قائلا: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[1].

من خلال هذا التعريف يمكننا القول أن الرمز نتاج الخيال وهو صلة بين الذات والأشياء للدلالة على الإحساسات والمواقف العاطفية.

وظف الشاعر محمود رموزا في القصيدة بأنواعها المختلفة، نذكر أهم ما ورد فيها:

1. الرمز الديني:

تنوعت الرموز الدينية بشكل كثيف في القصيدة، ومن بينها ما وظفه الشاعر مثل رمز "آدم" و "أيوب " حيث يقول:

"هنا، بعد أشعار "أيوب" لم ننتظر أحدا

هنا، "لا أيا"

هنا، يتذكر "آدم" صلصاله"

لا يختلف اثنان أن "أيوب" رمز للصبر، فهو النبي الذي ابتلاه الله بمرض فصبر حتى تعافى منه، فالشاعر عمد إلى هذا الرمز للتعبير عن صبر الفلسطينيين على وطأة الحصار وما ينتج عنها من معاناة، فمهما طال الحصار الذي جلّد نفوس الفلسطينيين إلا أن الفرج قريب ولا يد من التنبؤ بالحرية، أما توظيف الشاعر للرمز "آدم" فليس عبثا، وإنما يجعل في طياته دلالات عميقة، وهي الإنسانية السامية المشتركة بين البشر، وكذلك الانتماء

[1] محمد غينيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، د.ط، بيروت، لبنان، 1987، ص398.

الموحد للبشرية وكذلك لتذكير المحتل الصهيوني أننا كلنا من سلالة آدم فلا أحد يسمو أو يطغى على الآخر في انسانيته، فإن معاني الصبر حاضرة عن ذلك الفلسطيني الذي لم يقنط ولم يجزع وغلّب إيمانه بأنّ الله سيفك حصاره يوما.

استطاع الشاعر تحميل هذه الألفاظ دلالات عميقة في هذه القصيدة، وذلك ببراعة لغوية راقية، وترك مهمة الكشف عنها لتتضح الصورة عند القارئ.

2. الرمز التراثي:

برز الرمز التراثي في قصيدة حالة حصار، فأعطاها صبغة جذابة زادتها رفعة ودلالة، وثبت فيها روح التراث والأصالة، ومن بين ما نجده من نماذج للرمز التراثي ما يلي:

" أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

واشربوا معنا القهوة العربية"

هنا نرى أن الشاعر وظف رمز (القهوة العربية) بحيث يعتبر رمزا للضيافة والكرم، فجسد صورة العربي الكريم، فدعا عدوه الصهيوني الواقف على العتبة لشرب القهوة العربية ضيافة له كرما، فكانت تلك الدعوة رغبة في إظهار الفخر بالكرم العربي و التهكم بالمقابل من بخل العدو.

ويقول أيضا:

" عندما تختفي الطائرات، تطير الحمامات

بيضاء، بيضاء، تغسل خدا السماء.

بأجنحة حرة تستعيد البهاء"

تعددت طبيعة الرموز في القصيدة فوظف الشاعر "الحمام" رمزا للسلام المفقود في وطنه، فرسم لوحة مليئة بالأمل، فعندما تنتهي طائرات الصهيونيين من دمارها، سيعلو الحمام ويطير في السماء، وينشر الأمل والسلام في قلوب الفلسطينيين لعل الحصار ينتهي وتستعيد الأرض بهاءها.

نستنتج أن الشاعر قد مزج بين التجربة الشعرية الفردية والتجربة الإنسانية التراثية، فيزيد الرمز من كثافة الصورة الشعرية وغناها.

3. الرمز الأسطوري:

تعددت الرموز في القصيدة، وكان الرمز الأسطوري حافلا فيها، فلم يقلل الشاعر من قيمتها، فالأسطورة هي "جنس أدبي عماده الخيال، وأساسه الخرافة وسميت بالأسطورة لأنها توظف أشياء ومظاهر خارقة للعادة، وخارجة عن المعقول وإن كانت من صنع خيال الإنسان"[1].

يتضح لنا من خلال تعريف الأسطورة أنّها نتاج الخيال الإنساني يعتمد على الخرافة.

وردت رموز أسطورية كثيرة في القصيدة، وعمدنا إلى اختيار أهمها، وذلك من خلال قول الشاعر:

" لا صدى هوميري لشيء هنا

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

لا صدى هو ميري لشيء..."

هوميروس هو شاعر إغريقي صاحب الإلياذة، أسطورة تسرد أحداثا تمزج بين الواقع والخيال. ودلالة توظيف هذا الرمز هو أن ما يعيشه الشعب الفلسطيني ليس خيالا إنما هو ألم حقيقي ومعاناة وصل صداها إلى النّاس أجمعين، فأسطورة الإلياذة متصلة بالشاعر هوميروس فلولاه لما وصلت أحداثها للأجيال القادمة، بينما الواقع المعيش جراء الحصار لا يتطلب واسطة ليصل إلى قلوب الناس. فالإحتلال أسطورة من خيال سيكون زوالها حتمية لا مفر منها.

بعدما وظف الشاعر الرمز الأول، ورد في السياق نفسه رمز آخر، ذلك لتجسيد الصورة الشعرية بشكل أعمق، يقول الشاعر:

[1] حاكم عمارية: الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، ص131.

" هنا جنرال ينقب عن دولة نائمة

تحت أنقاض طروادة القادمة"

وظف الشاعر محمود درويش رمز (طروادة)، وهي مدينة تركية، عانت وصبرت أمام الجيش الإغريقي، وما كانت ستهزم وتسقط على يد الأعداء إلا بالخديعة.

وإن توظيف هذا الرمز دلالة على المعاناة نفسها التي يعيشها الشعب الفلسطيني، فوجه الشبه بين القصتين أنها سقطت نتيجة المكر والخديعة من طرف المحتل اليهودي.

من خلال هذين النموذجين يظهر ارتباط الشاعر بالأساطير اليونانية، فوظفها توظيفا جميلا وفنيا، فلغته الشعرية حافلة بالثقافات والمعارف العديدة، وبهذا فإن الأسطورة قيمة فنية عند توظيفها وفق دلالاتها الصحيحة حتى يكسب الشعر روحا جديدة ملائمة لظروف الحصر.

بعد عرضنا أهم العناصر في هذا الفصل، من الحقول الدلالية، ورصدنا أهم الرموز في القصيدة، نستنتج ما يلي:

- أنّ ديوان محمود درويش حافل بالحقوق الدلالية، وذلك راجع للمهارات اللغوية لدى الشاعر وحسن اختياره للوحدات الدلالية، مما ساعد على الاتساق والانسجام ووضوح الدلالات.
- أما فيما يخص الرموز فتجربة الشاعر حافلة بالثقافات المتنوعة، فنجد حضورا قويا للرموز الدينية والأساطير، بينما الرموز التراثية فنجد القليل منها.

خـــاتمة

خاتمة:

أفضت بنا دراستنا للبنى الأسلوبية في القصيدة "حالة حصار" محمود درويش إلى نتائج نوجزها في الآتي:

– نجح الشاعر في اختيار الأصوات التي تعبر عن حالته الشعورية، حيث تكررت الأصوات المجهورة لأنها تتسم بالقوة، والتي تعبر عن الظروف القاسية التي مر بها الشاعر في زمن الحصار.

– عمد الشاعر إلى ظاهرة التكرار فكانت مناسبة لتأكيد المعنى وترسيخه في الذهن فنجد أن الشاعر وظف التكرار بأنماطه المختلفة كتكرار الصوت، وتكرار الوحدات الصرفية وتكرار الكلمة وتكرار الجملة، حيث ساعد في خلق بعد فني وجمالي، وأكسب القصيدة بنية شعورية متأثرة ومؤثرة.

– استطاع محمود درويش أن يخلق توازنا ملحوظا بين الموسيقى الخارجية والداخلية مما جعل صوت القصيدة مسموعا بكل الجوارح.

– أما فيما يخص البنى الصرفية فالشاعر نوع في الصيغ، حيث أن كل بنية تولد معنى جديدا، فالشاعر ركز على المضمون فكان نصيب أبنية الأفعال والأسماء وفيرا، حيث ساعدت في تدقيق الوصف وترسيخ الفكرة في الذاكرة لتتداولها الأجيال.

– عمد درويش إلى توظيف سياقات أبنية الجموع بأنواعه وغلب لديه جمع التكسير، ليوضح أن القضية الفلسطينية قضية عامة وتعني الجميع دون استثناء.

– أسهب الشاعر في استخدام الأفعال المضارعة بمختلف أوزانها للتعبير عن المعاناة التي يعيشها في زمن الحصار، فكان ذلك دلالة على التجدد والاستمرارية.

– أما فيما يخص البنيات التركيبية المدروسة في هذه القصيدة فنجد أن الشاعر أسهب في استخدام الجمل الفعلية التي هيمنت على الجمل الإسمية، حيث أفادت الاستمرارية والتجدد والحركية، لأن الشاعر يسرد أحداث الحصار وهو يعيش مستجدات الحصار كل يوم.

– كما وظف الشاعر الأساليب الإنشائية، ونوّع بينها من استفهام وأمر ونداء، وكان أسلوب الاستفهام بارزا في القصيدة، بغرض زيادة التأثير في نفسية القارئ.

– أما فيما يخص التراكيب بأنواعها، فنجسّد المعاناة والألم والحزن في قالب شعري فني، فوظف الأساليب البلاغية من كناية واستعارة وتشبيه، حيث تميزت الصور بالمعاني الحزينة. فأسلوب الشاعر قد جسد الواقع المعيش بكل جوانبه.

– اما فيما يخص المستوى الدلالي فنجد ديوان محمود درويش حافل بالحقول الدلالية، كحقل الطبيعة التي تشمل الحيوانات والثمار... ونجد حقل الحرب الذي يشمل كل وسائل الحرب بمختلف عناصرها، وحقل الجسد فيشمل الوحدات الدلالية على حسن الإنسان.

– إنّ تجربة محمود درويش الشعرية حافلة بالرموز التي زادت القصيدة رونقا وجمالا، فنجد حضورا قويا للرموز الدينية والثقافات المتنوعة والأساطير، أما الرموز التراثية فلم نعثر إلا على القليل منها.

– استطاع الشاعر ببراعة لغوية أن يوظف رموزا دينية من ديانات سماوية أخرى، ولم يكتف بالديانة الإسلامية فحسب، كما أن الأساطير كانت من أهم البواعث الأساسية على الغموض في كيان القصيدة.

وفي الختام لا يسعنا القول إلا أننا أنهينا البحث، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وما عسانا أن نقول إلا ان دراستنا قد تكون أصابت في موضع، وتعثرت في آخر، فالكمال لله، وأن النص الشعري مجال مفتوح لأي باحث وقارئ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن منظور: لسان العرب، تح، نخبة من السادة المتخصصين، دار الحديث، القاهرة، د. ط، مج8، 2003.

2. ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار احياء التراث العربي، بيروت، د. ط، 1999.

3. ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985.

4. سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

5. سبويه: الكتاب، ج4، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1982.

6. محمود درويش: الأعمال الجديدة (حالة حصار)، دار رياض الريس، لندن، ط1، 2004.

7. مسلك ميمون: مصطلحات العروض والقافية في لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، 2007.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1995.

2. ابن رشيف القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، باب القوافي،بيروت، لبنان، ط5، 1981.

3. أحمد حملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض، د. ط، د.ت.

4. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط6، 2006.

5. أحمد مطلوب: البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1980.

6. بيارجيرو: الأسلوبية، تر: محمد منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، د.ت.

7. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، د. ط، 1994.

8. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية،دار الألوكة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005.

9. حسام البهنشاوي: الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2005.

10. رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، القاهرة، مصر، ط2، د.ت.

11. سليمان الفياض: النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، د. ط، د.ت.

12. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995.

13. عبد السلام هارون: الأساليب الانشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 2001.

14. عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002.

15. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، 1998.

16. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د. ط، 1973.

17. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، دار الفصحى، مصر، ط1، 1978.

18. عمر يوسف قادري: الجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت.

19. فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، ط3، 1985.

20. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار القرآن، الأردن، ط9، 2004.

21. محمد أبو عباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

22. محمد أحسن الكيلاني: بدر الشاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008.

23. محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

24. محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002.

25. محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

26. محمد علي الخولي: الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان، الأردن، د.ط، 1990.

27. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991.

28. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1987.

29. مختار عطية: موسيقى الشعر العربي (بحوره، قوافيه، ضرائره)، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2008.

30. مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، 1997.

31. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، العراق، ط3، 1967.

32. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د. ط، 1997.

33. هاني الخير: موسوعات أعلام الشعر العربي الحديث (محمود درويش)، دار ومؤسسة رسلان، سوريا، 2007.

34. هنريس بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، بيروت، لبنان، د.ط، 1999.

35. يحي بن معطي: البديع في علم البديع، تح: محمد أبو شوارد، مراجعة: مصطفى الحويني، دار كوفة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003.

36. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2010.

37. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007.

الرسائل الجامعية:

1. بغوس سامية: أسطورة الانبعاث عند أدونيس، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2011-2012.

2. حمدي منصور جودي: بنية الخطاب الحجاجي في كليلة ودمنة لابن المقفع، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 2015.

3. الشريف ميهوبي: بناء الجملة الخبرية في شعر أبي فراس الحمداني، (دراسة توليدية تحويلية)، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، 1988.

المجلات:

1. حاكم عمارية: الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر.

2. زيد خليل القرالة: التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، (مقال)، [مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج17، ع الأول، 2009.]

الملتقيات:

1.يوسف الأطرش: المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الوطني الرابع " السيمياء والنص الأدبي "، المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، د.ت.

ملحق المدوّنة والجداول

ملحق رقم (1): المدونة:" قصيدة حالة حصار" محمود درويش

هنا، عند مُنْحَدَرات التلال، أمام الغروب وفُوَّهَة الوقت

قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ،

نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ،

وما يفعل العاطلون عن العمل:

نُرَبِّي الأملْ!

بلادٌ علي أُهْبَةِ الفجر. صرنا أَقلَّ ذكاءً

لأَنَّا نُحَمْلِقُ في ساعة النصر:

لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة

أَعداؤنا يسهرون وأَعداؤنا يُشْعِلون لنا النورَ

في حلكة الأَقبية

هنا، بعد أَشعار أَيّوبَ لم ننتظر أَحداً

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلي أن نعلِّم أَعداءنا

نماذجَ من شِعْرنا الجاهليّ

السَّماءُ رصاصيّةٌ في الضُحى

بُرْتقاليَّةٌ في الليالي. وأَمَّا القلوبُ

فظلَّتْ حياديَّةً مثلَ ورد السياجْ

هنا، لا أَنا

هنا، يتذكَّرُ آدَمُ صَلْصَالَهُ...

يقولُ على حافَّة الموت:

لم يَبْقَ بي مَوْطِئٌ للخسارةِ:

حُرٌّ أَنا قرب حريتي. وغدي في يدي.

سوف أَدخُلُ عمَّا قليلٍ حياتي،

وأولَدُ حُرّاً بلا أَبَوَيْن،

وأختارُ لاسمي حروفاً من اللازوردْ...

في الحصار، تكونُ الحياةُ هِيَ الوقتُ

بين تذكُّرِ أَوَّلها.

ونسيانِ آخرِها.

هنا، عند مُرْتَفَعات الدُخان، على دَرَج البيت،

لا وَقْتَ للوقت.

نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلى الله:

ننسي الأَلمْ.

الألمْ

هُوَ: أن لا تعلِّق سيِّدةُ البيت حَبْلَ الغسيل

صباحاً، وأنْ تكتفي بنظافة هذا العَلَمْ.

لا صدىً هوميريٌّ لشيءٍ هنا.

فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها.

لا صدىً هوميريّ لشيء. هنا جنرالٌ

يُنَقِّبُ عن دَوْلَةٍ نائمةْ

تحت أَنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود وبين العَدَمْ

بمنظار دبّابةٍ...

نقيسُ المسافَةَ ما بين أَجسادنا والقذائفِ بالحاسّة السادسةْ.

أَيُّها الواقفون على العَتَبات ادخُلُوا،

واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ

فقد تشعرون بأنكمُ بَشَرٌ مثلنا.

أَيها الواقفون على عتبات البيوت!

أُخرجوا من صباحاتنا،

نطمئنَّ إلى أَننا

بَشَرٌ مثلكُمْ!

نَجِدُ الوقتَ للتسليةْ:

نلعبُ النردَ، أَو نَتَصَفّح أَخبارَنا
في جرائدِ أَمسِ الجريحِ،
ونقرأ زاويةَ الحظِّ: في عامِ
أَلفينِ واثنينِ تبتسم الكاميرا
لمواليد بُرْجِ الحصار.

كُلَّما جاءني الأمسُ، قلت له:
ليس موعدُنا اليومَ، فلتبتعدْ
وتعالَ غداً !
أُفكِّر، من دون جدوى:
بماذا يُفَكِّر مَنْ هُوَ مثلي، هُنَاكَ
على قمَّة التلّ، منذ ثلاثةِ آلافِ عامٍ،
وفي هذه اللحظة العابرةْ؟
فتوجعنُي الخاطرةْ
وتنتعشُ الذاكرةْ
عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ الحماماتُ،
بيضاءَ بيضاءَ، تغسِلُ خَدَّ السماء
بأجنحةٍ حُرَّةٍ، تستعيدُ البهاءَ وملكيَّةَ
الجوِّ واللَهْو. أَعلى وأَعلى تطيرُ
الحماماتُ، بيضاءَ بيضاءَ. ليت السماءَ
حقيقيّةٌ قال لي رَجَلٌ عابرٌ بين قنبلتين
الوميضُ، البصيرةُ، والبرقُ
قَيْدَ التَشَابُهِ...
عمَّا قليلٍ سأعرفُ إن كان هذا
هو الوحيُ...
أو يعرف الأصدقاءُ الحميمون أنَّ القصيدةَ

مَرَّتْ، وأَوْدَتْ بشاعرها

إلى ناقدٍ: لا تُفسِّر كلامي

بملعَقةِ الشايِ أَو بفخِاخ الطيور!

يحاصرني في المنام كلامي

كلامي الذي لم أَقُلْهُ،

ويكتبني ثم يتركني باحثاً عن بقايا منامي

شَجَرُ السرو، خلف الجنود، مآذنُ تحمي

السماءَ من الانحدار. وخلف سياج الحديد

جنودٌ يبولون . تحت حراسة دبَّابة .

والنهارُ الخريفيُّ يُكْملُ نُزْهَتَهُ الذهبيَّةَ في

شارعٍ واسعٍ كالكنيسة بعد صلاة الأَحد...

نحبُّ الحياةَ غداً

عندما يَصِلُ الغَدُ سوف نحبُّ الحياة

كما هي، عاديّةً ماكرةْ

رماديّة أَو مُلوَّنةً.. لا قيامةَ فيها ولا آخِرَةْ

وإن كان لا بُدَّ من فَرَحٍ

فليكن

خفيفاً على القلب والخاصرةْ

فلا يُلْدَغُ المؤْمنُ المتمرِّنُ

من فَرَحٍ ... مَرَّتَيْنْ!

قال لي كاتبٌ ساخرٌ:

لو عرفتُ النهاية، منذ البدايةَ،

لم يَبْقَ لي عَمَلٌ في اللُّغَةْ

إلى قاتلٍ: لو تأَمَّلْتَ وَجْهَ الضحيّةْ

وفكَّرتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّك في غُرْفَةِ

الغازِ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيَّةْ

وغيَّرتَ رأيك: ما هكذا تُسْتَعادُ الهُويَّةْ

إلى قاتلٍ آخر: لو تَرَكْتَ الجنينَ ثلاثين يوماً،

إذَاً لتغيَّرتِ الاحتمالاتُ:

قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذاك الرضيعُ زمانَ الحصار،

فيكبر طفلاً معافي،

ويدرُسُ في معهدٍ واحد مع إحدى بناتكَ

تاريخَ آسيا القديمَ.

وقد يقعان معاً في شِباك الغرام.

وقد يُنْجبان أُبنةً (وتكونُ يهوديَّةً بالولادةِ).

ماذا فَعَلْتَ إذاً ؟

صارت ابنتُكَ الآن أَرملةً،

والحفيدةُ صارت يتيمةْ ؟

فماذا فَعَلْتَ بأُسرتكَ الشاردةْ

وكيف أَصَبْتَ ثلاثَ حمائمَ بالطلقة الواحدةْ ؟

لم تكن هذه القافيةْ

ضَرُوريَّةً، لا لضَبْطِ النَغَمْ

ولا لاقتصاد الأَلمْ

إنها زائدةْ

كذبابٍ على المائدةْ

الضبابُ ظلامٌ، ظلامٌ كثيفُ البياض

تقشِّرُهُ البرتقالةُ والمرأةُ الواعدة.

الحصارُ هُوَ الانتظار

هُوَ الانتظارُ على سُلَّمٍ مائلٍ وَسَطَ العاصفةْ

وَحيدونَ، نحن وحيدون حتى الثُمالةِ

لولا زياراتُ قَوْسِ قُزَحْ

لنا اخوةٌ خلف هذا المدى.

اخوةٌ طيّبون. يُحبُّوننا. ينظرون إلينا ويبكون.

ثم يقولون في سرِّهم:

ليت هذا الحصارَ هنا علنيٌّ.. ولا يكملون العبارةَ:

لا تتركونا وحيدين، لا تتركونا.

خسائرُنا: من شهيدين حتى ثمانيةٍ كُلَّ يومٍ.

وعَشْرَةٌ جرحى.

وعشرون بيتاً.

وخمسون زيتونةً...

بالإضافة للخَلَل البُنْيويّ الذي

سيصيب القصيدةَ والمسرحيَّةَ واللوحة الناقصةْ

في الطريق المضَاء بقنديل منفي

أَرى خيمةً في مهبِّ الجهاتْ:

الجنوبُ عَصِيٌّ على الريح،

والشرقُ غَرْبٌ تَصوَّفَ،

والغربُ هُدْنَةُ قتلي يَسُكُّون نَقْدَ السلام،

وأَمَّا الشمال، الشمال البعيد

فليس بجغرافيا أَو جِهَةْ

إنه مَجْمَعُ الآلهةْ

قالت امرأة للسحابة: غطِّي حبيبي

فإنَّ ثيابي مُبَلَّلةٌ بدَمِهْ

إذا لم تَكُنْ مَطَراً يا حبيبي

فكُنْ شجراً

مُشْبَعاً بالخُصُوبةِ، كُنْ شَجَرا

وإنْ لم تَكُنْ شجراً يا حبيبي

فكُنْ حجراً

مُشْبعاً بالرُطُوبةِ، كُنْ حَجَرا

وإن لم تَكُنْ حجراً يا حبيبي

فكن قمراً

في منام الحبيبة، كُنْ قَمرا

هكذا قالت امرأةٌ

لابنها في جنازته

أيَّها الساهرون ! أَلم تتعبوا

من مُرَاقبةِ الضوءِ في ملحنا

ومن وَهَج الوَرْدِ في جُرْحنا

أَلم تتعبوا أَيُّها الساهرون؟

واقفون هنا. قاعدون هنا. دائمون هنا. خالدون هنا.

ولنا هدف واحدٌ واحدٌ واحدٌ: أن نكون.

ومن بعده نحن مُخْتَلِفُونَ على كُلِّ شيء:

علي صُورة العَلَم الوطنيّ (ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ يا شعبيَ الحيَّ رَمْزَ الحمار البسيط).

ومختلفون علي كلمات النشيد الجديد

(ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ أُغنيَّةً عن زواج الحمام).

ومختلفون علي واجبات النساء

(ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخْتَرْتَ سيّدةً لرئاسة أَجهزة الأمنِ).

مختلفون على النسبة المئوية، والعامّ والخاص،

مختلفون على كل شيء. لنا هدف واحد: أَن نكون ...

ومن بعده يجدُ الفَرْدُ مُتّسعاً لاختيار الهدفْ.

قال لي في الطريق إلى سجنه:

عندما أَتحرّرُ أَعرفُ أنَّ مديحَ الوطنْ

كهجاء الوطنْ

مِهْنَةٌ مثل باقي المِهَنْ !

قَليلٌ من المِطْلَق الأزرقِ اللا نهائيِّ

يكفي

لتخفيف وَطْأَة هذا الزمانْ

وتنظيف حَمأةِ هذا المكان

على الروح أَن تترجَّلْ

وتمشي على قَدَمَيْها الحريريّتينِ

إلى جانبي، ويداً بيد، هكذا صاحِبَيْن

قديمين يقتسمانِ الرغيفَ القديم

وكأسَ النبيذِ القديم

لنقطع هذا الطريق معاً

ثم تذهب أَيَّامُنا في اتجاهَيْنِ مُخْتَلِفَيْنْ:

أَنا ما وراءَ الطبيعةِ. أَمَّا هِيَ

فتختار أَن تجلس القرفصاء على صخرة عاليةْ

إلى شاعرٍ: كُلَّما غابَ عنك الغيابْ

تورَّطتَ في عُزْلَة الآلهةْ

فكن ذاتَ موضوعك التائهةْ

و موضوع ذاتكَ. كُنْ حاضراً في الغيابْ

:يَجِدُ الوقتَ للسُخْرِيَةْ

هاتفي لا يرنُّ

ولا جَرَسُ الباب أيضاً يرنُّ

فكيف تيقَّنتِ من أَنني

!لم أكن ههنا

:يَجِدُ الوَقْتَ للأُغْنيَةْ

في انتظارِكِ، لا أستطيعُ انتظارَكِ

لا أَستطيعُ قراءةَ دوستويفسكي

ولا الاستماعَ إلى أُمِّ كلثوم أَو ماريّا كالاس وغيرهما

في انتظارك تمشي العقاربُ في ساعةِ اليد نحو اليسار...

إلي زَمَنٍ لا مكانَ لَهُ

في انتظارك لم أنتظرك، انتظرتُ الأزَلْ

يَقُولُ لها: أَيّ زهرٍ تُحَبِّينَهُ

فتقولُ: القُرُنْفُلُ .. أَسودْ

يقول: إلى أَين تمضين بي، والقرنفل أَسودْ ؟

تقول: إلى بُؤرة الضوءِ في داخلي

وتقولُ: وأَبْعَدَ ... أَبْعدَ ... أَبْعَدْ

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أَن يُحِسَّ المحاصِرُ، مثل المحَاصَر،

أَن الضَجَرْ

صِفَةٌ من صفات البشرْ

لا أُحبُّكَ، لا أكرهُكْ.

قال مُعْتَقَلٌ للمحقّق: قلبي مليء

بما ليس يَعْنيك. قلبي يفيض برائحة المرْيَمِيّةِ

قلبي بريء مضيء مليء،

ولا وقت في القلب للامتحان. بلى،

لا أُحبُّكَ. مَنْ أَنت حتَّى أُحبَّك؟

هل أَنت بعضُ أَنايَ، وموعدُ شاي،

وبُحَّة ناي، وأُغنيّةٌ كي أُحبَّك؟

لكنني أكرهُ الاعتقالَ ولا أَكرهُكْ

هكذا قال مُعْتَقَلٌ للمحقّقِ: عاطفتي لا تَخُصُّكَ.

عاطفتي هي ليلي الخُصُوصيُّ...

ليلي الذي يتحرَّكُ بين الوسائد حُرّاً من الوزن والقافيةْ

جَلَسْنَا بعيدينَ عن مصائرنا كطيورٍ

تؤثِّثُ أَعشاشها في ثُقُوب التماثيل

أَو في المداخن، أو في الخيام التي

نُصِبَتْ في طريق الأمير إلي رحلة الصَيّدْ...

على طَلَلي ينبتُ الظلُّ أَخضرَ

والذئبُ يغفو علي شَعْر شاتي

ويحلُمُ مثلي، ومثلَ الملاكْ

بأنَّ الحياةَ هنا ... لا هناكْ

الأساطير ترفُضُ تَعْديلَ حَبْكَتها

رُبَّما مَسَّها خَلَلٌ طارئٌ

ربما جَنَحَتْ سُفُنٌ نحو يابسةٍ

غيرِ مأهولةٍ،

فأصيبَ الخياليُّ بالواقعيِّ،

ولكنها لا تغيِّرُ حبكتها.

كُلَّما وَجَدَتْ واقعاً لا يُلائمها

عدَّلَتْهُ بجرَّافة.

فالحقيقةُ جاريةُ النصِّ، حَسْناءُ

بيضاءُ من غير سوء ...

إلي شبه مستشرق: ليكُنْ ما تَظُنُّ

لنَفْتَرِضِ الآن أَني غبيٌّ، غبيٌّ، غبيٌّ

ولا أَلعبُ الجولف

لا أَفهمُ التكنولوجيا،

ولا أَستطيعُ قيادةَ طيّارةٍ!

أَلهذا أَخَذْتَ حياتي لتصنَعَ منها حياتَكَ؟

لو كُنْتَ غيرَكَ، لو كنتُ غيري،

لكُنَّا صديقين يعترفان بحاجتنا للغباء.

أَما للغبيّ، كما لليهوديّ في تاجر البُنْدُقيَّة

قلبٌ، وخبزٌ، وعينان تغرورقان؟

في الحصار، يصير الزمانُ مكاناً

تحجَّرَ في أَبَدِهْ

في الحصار، يصير المكانُ زماناً

تخلَّف عن أَمسه وَغدِهْ

هذه الأرضُ واطئةٌ، عاليةْ

أَو مُقَدَّسَةٌ، زانيةْ

لا نُبالي كثيراً بسحر الصفات

فقد يُصْبِحُ الفرجُ، فَرْجُ السماواتِ،

جغْرافيةْ !

الشهيدُ يُحاصرُني كُلَّما عِشْتُ يوماً جديداً

ويسألني: أَين كُنْت ؟ أَعِدْ للقواميس كُلَّ الكلام الذي كُنْتَ أَهْدَيْتَنِيه،

وخفِّفْ عن النائمين طنين الصدى

الشهيدُ يُعَلِّمني: لا جماليَّ خارجَ حريتي.

الشهيدُ يُوَضِّحُ لي: لم أفتِّشْ وراء المدى

عن عذارى الخلود، فإني أُحبُّ الحياةَ

علي الأرض، بين الصُنَوْبرِ والتين،

لكنني ما استطعتُ إليها سبيلاً، ففتَّشْتُ

عنها بآخر ما أملكُ: الدمِ في جَسَدِ اللازوردْ.

الشهيدُ يُحاصِرُني: لا تَسِرْ في الجنازة

إلاّ إذا كُنْتَ تعرفني. لا أُريد مجاملةً

من أَحَدْ.

الشهيد يُحَذِّرُني: لا تُصَدِّقْ زغاريدهُنَّ.

وصدّق أَبي حين ينظر في صورتي باكياً:

كيف بدَّلْتَ أدوارنا يا بُنَيّ، وسِرْتَ أَمامي.

أنا أوّلاً، وأنا أوّلاً !

الشهيدُ يُحَاصرني: لم أُغيِّرْ سوى موقعي وأَثاثي الفقيرِ.

وَضَعْتُ غزالاً على مخدعي،

وهلالاً على إصبعي،

كي أُخفِّف من وَجَعي !

سيمتدُّ هذا الحصار ليقنعنا باختيار عبوديّة لا تضرّ، ولكن بحريَّة كاملة!!.

أَن تُقَاوِم يعني: التأكُّدَ من صحّة

القلب والخُصْيَتَيْن، ومن دائكَ المتأصِّلِ:

داءِ الأملْ.

وفي ما تبقَّى من الفجر أَمشي إلى خارجي

وفي ما تبقّى من الليل أسمع وقع الخطي داخلي.

سلامٌ على مَنْ يُشَاطرُني الانتباهَ إلي

نشوة الضوءِ، ضوءِ الفراشةِ، في

ليل هذا النَفَقْ.

سلامٌ على مَنْ يُقَاسمُني قَدَحي

في كثافة ليلٍ يفيض من المقعدين:

سلامٌ على شَبَحي.

إلي قارئ: لا تَثِقْ بالقصيدةِ .

بنتِ الغياب. فلا هي حَدْسٌ، ولا

هي فِكْرٌ، ولكنَّها حاسَّةُ الهاويةْ.

إذا مرض الحبُّ عالجتُهُ

بالرياضة والسُخْريةْ

وَبفصْلِ المغنِّي عن الأغنيةْ

أَصدقائي يُعدُّون لي دائماً حفلةً

للوداع، وقبراً مريحاً يُظَلِّلُهُ السنديانُ

وشاهدةً من رخام الزمن

فأسبقهم دائماً في الجنازة:

مَنْ مات.. مَنْ ؟

الحصارُ يُحَوِّلني من مُغَنٍّ الى . . . وَتَرٍ سادس في الكمانْ!

الشهيدةُ بنتُ الشهيدةِ بنتُ الشهيد وأختُ الشهيدِ

وأختُ الشهيدةِ كنَّةُ أمِّ الشهيدِ حفيدةُ جدٍّ شهيد

وجارةُ عمِّ الشهيد الخ ... الخ ..

ولا نبأ يزعج العالَمَ المتمدِّن،

فالزَمَنُ البربريُّ انتهى.

والضحيَّةُ مجهولَةُ الاسم، عاديّةٌ،

والضحيَّةُ . مثل الحقيقة . نسبيَّةٌ الخ ... الخ ف

هدوءاً، هدوءاً، فإن الجنود يريدون

في هذه الساعة الاستماع إلي الأغنيات

التي استمع الشهداءُ إليها، وظلَّت كرائحة

البُنّ في دمهم، طازجة.

هدنة، هدنة لاختبار التعاليم: هل تصلُحُ الطائراتُ محاريثَ ؟

قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا،

فقد يتسرَّبُ شيءٌ من السِلْم للنفس.

عندئذٍ نتباري على حُبِّ أشيائنا بوسائلَ شعريّةٍ.

فأجابوا: ألا تعلمون بأن السلام مع النَفْس

يفتح أبوابَ قلعتنا لِمقَامِ الحجاز أو النَهَوَنْد ؟

فقلنا: وماذا ؟ ... وَبعْد ؟

الكتابةُ جَرْوٌ صغيرٌ يَعَضُّ العَدَمْ

الكتابةُ تجرَحُ من دون دَمْ..

فناجينُ قهوتنا. والعصافيرُ والشَجَرُ الأخضرُ

الأزرقُ الظلِّ. والشمسُ تقفز من حائط

نحو آخرَ مثل الغزالة.

والماءُ في السُحُب اللانهائية الشكل في ما تبقَّي لنا

من سماء. وأشياءُ أخرى مؤجَّلَةُ الذكريات

تدلُّ على أن هذا الصباح قويّ بهيّ،

وأَنَّا ضيوف على الأبديّةْ.

[رام الله . يناير 2002]

ملحق الجداول:

الجدول رقم (1) : يمثّل تكرار عدد الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "حالة حصار" .....– 17 –

الجدول رقم (2) : يمثل عدد تكرار الأصوات المطبقة في قصيدة "حالة حصار" .....– 18 –

الجدول رقم (3) يمثّل عدد تكرار الأصوات المنفتحة في قصيدة "حالة حصار" .....– 19 –

الجدول رقم (4) : يمثّل عدد تكرار الأصوات المجهورة في المقطع (1) من قصيدة "حالة حصار"– 21 – 20.....

الجدول رقم (5) : يمثّل عدد تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة .....– 22 –

الجدول رقم (6) : أهمّ الزّحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة .....– 27 –

الجدول رقم (7) : أهمّ الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيلة السليمة.....– 29 –

الجدول رقم (8) : يمثل عدد تكرار حروف الرّوي. .....– 32 –

الجدول رقم (9) : يمثّل أسلوب الطباق في القصيدة .....– 33 –

الجدول رقم (10) : يمثل تصنيف أبنية الجموع حسب ما ورد في قصيدة "حالة حصار" .....– 42 –

الجدول رقم (11) : يمثل عدد تواتر الجمل الفعلية والاسمية في قصيدة "حالة حصار".....– 47 –

الجدول رقم (12): يمثل الكلمات الدالة على حقل الطبيعة في القصيدة .....– 59 –

الجدول رقم (13) : يمثل الكلمات الدّالة على حقل الحرب .....– 61 –

الجدول رقم (14): يمثل الكلمات الدّالة على حقل الجسد .....– 63 –

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....

إهداء .....

مقدمة: .....أ

مدخل: الأسلوب والأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب: ..... **– 6 –**

2-مفهوم الأسلوبية: ..... **– 7 –**

3-اتجاهات الأسلوبية: ..... **– 7 –**

4-مستويات التحليل الأسلوبي: ..... **– 9 –**

5-تحديد المنظومة الإصطلاحية للبحث: ..... **– 10 –**

6-مضمون القصيدة "حالة حصار":..... **– 12 –**

الفصل الأول: جماليات البنيتين الصوتية والصرفية

المبحث الأول: البنية الصوتية في قصيدة " حالة حصار"..... **– 16 –**

1. الدّلالة الصوتية للحروف داخل القصيدة: ..... **– 16 –**

1. 1. دلالة التّفاعل: ..... **– 16 –**

2.1. الإطباق والانفتاح: ..... **– 18 –**

3.1. دلالة التكرار داخل القصيدة: ..... **– 19 –**

2 الدلالة الصوتية لموسيقى قصيدة "حالة حصار": ..... **– 25 –**

1.2 الموسيقى الخارجية: ..... **– 26 –**

2.2. الموسيقى الداخلية: ..... **– 32 –**

المبحث الثاني: البنية الصرفية: ..... **– 36 –**

1 أبنية الأفعال ودلالاتها: ..... **– 37 –**

1.1 الأفعال:..... **– 37 –**

2 أبنية الجموع ودلالتها: ..... **– 41 –**

1.2 جمع المذكر السالم: ..... **– 41 –**

2.2.جمع المؤنث السالم: ..... – 42 –
3.2. جمع التكسير: ..... – 42 –

الفصل الثاني: المستوى التركيبي ودلالاته الأسلوبية

المبحث الأول: التركيب النحوي..... – 46 –
1 الجملة الفعلية:..... – 46 –
2 الجملة الاسمية:..... – 46 –
3 الأساليب الإنشائية: ..... – 48 –
1.3. أسلوب الاستفهام:..... – 48 –
2.3.أسلوب الأمر: ..... – 51 –
3.3. أسلوب النداء:..... – 52 –
المبحث الثاني: التركيب البلاغي:..... – 53 –
1. الكناية:..... – 53 –
2. الاستعارة:..... – 54 –
3. التشبيه:..... – 55 –

الفصل الثالث: شعرية الدّلالة في القصيدة

المبحث الأول: الحقول الدلالية ..... – 58 –
1.حقل الطبيعة: ..... – 59 –
2.حقل الحرب:..... – 61 –
3.حقل الجسد:..... – 62 –
المبحث الثاني: رصد الرموز في القصيدة..... - 62
-
1.الرمز الديني:..... – 64 –
2.الرمز التراثي: ..... – 65 –
3.الرمز الأسطوري: ..... – 66 –
خاتمة:..... – 69 –

قائمة المصادر والمراجع: ..... – 72 –
ملحق المدوّنة والجداول ..... – 76 –
فهرس المحتويات ..... – 92 –
ملخص: ..... – 95 –

ملخص:

نسعى في هذا البحث للكشف عن أنماط التشكيل اللغوي، ودلالة ذلك على مستوى النص، فعمدنا في ضوء هذا إلى دراسة نص " حالة حصار" دراسة أسلوبية، فجاء البحث في مدخل وثلاثة فصول، وعرضنا في المدخل الجوانب النظرية فيما يتعلق بالأسلوبية، أما في الفصل الأول وقفنا على الجوانب الصوتية والصرفية في القصيدة، فتطرقنا إلى الموسيقى الداخلية والخارجية وربطها بالدلالات التي تحملها الأسطر الشعرية، وسلّطنا الضوء على ابنية الأفعال وأبنية الجمع ودلالاتها. أما في الفصل الثاني وقفنا على البنى التركيبية النحوية والبلاغية مثل: الأفعال الماضية والمضارعة والأساليب الإنشائية (استفهام، أمر، نداء)، إضافة إلى الصور البيانية (استعارة، كناية، تشبيه)، ذلك لمعرفة مدى شيوعها وأثرها في تشكيل النص، وفي الفصل الثالث سلّطنا الضوء على المستوى الدلالي، وتطرقنا إلى الحقول الدلالية ورصدنا أهم الرموز الموجودة في القصيدة. وكان نص " حالة حصار" لمحمود درويش مجالا للتطبيق.

الكلمات المفتاحية: دلائلية – التشكيل – حالة حصار – محمود درويش.

Abstract :

In this research we seek to explore Language Configuration patterns and its indication in the text ,in the light of this ,we intended To study the text « state of siege » stylistically ,so the research is consisted of an introduction and three chapters.

In the introduction ,we tackled the theoritical aspects concerned to stylistics, in the first chapter ,we focused on the phonetic and morphological aspects of the poem ,so we touched on the internal and external music and linking it to the connotations that poetic lines contain as well as we shedded light on verb structures ,plural structures and its connotation.In the second chapter ,we touched on syntactic and rhetorical structures as an example : past and present verbs and the compositional phrases (question , command ,appeal) moreover, figures of speech (metaphor, illusion , simile) in order to discover the extent of its prevelance and its influence on the composition of the text .furthermore,in third chapter we shedded light on semantic level and we talked about semantic fields and we focused on the most important symbols existed in the poem ,the text « state of siege « of Mahmud Derwish was a field of application