الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

ديوان خطب الدكتاتور الموزونة
مقاربة بنيوية تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالب(ة):

- زينة علام
- نصيرة لحيلح
- أسماء ترعي

إشراف الأستاذ(ة):

- عبد القادر عزوز

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم يسرنا لليسرى، وجنبنا العسرى،

يسر لنا أمرنا وفرج عنا همومنا،

وأصلح اللهم شأننا يا أرحم الراحمين

ربنا كتابنا باليمين ولا تجعلنا في جهنم

مع الكافرين والشياطين،

وأكرمنا برؤيتك في جنات النعيم يا حي يا قيوم

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله ربي العالمين والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله { لئن شكرتم لأزيدنكم }

و نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف " عبد القادر عزوز "

و أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين ساعدونا طول المسار الدراسي ولم يبخلوا علينا كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد وخاصة الأستاذ عبد الحليم معزوز والأستاذ معاشو بووشمة والأستاذ العربي الأسد والأستاذة وهيبة جراح والأستاذة كاملة مولاي.

إهـــداء

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: << لا يشكر الله من لا يشكر الناس >> من منطلق هذا الحديث أتوجه إلى الله تبارك وتعالى بالحمد والثناء والشكر كما يحبه ويرضاه على أن وفقني في انجاز هذا العمل المتواضع فما كنت فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالى ومنه علينا فله الحمد والشكر

إلى من بلغ الرسالة المرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين " سيدنا " محمد صلى الله عليه وسلم

إلى أستاذي المشرف عبد القادر عزوز تتسابق العبارات ويتزاحم الكلام ليقول لك شكرا شكرا

فبشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير، أسأل الله أن يجعل عمله هذا خالصا لوجه الله وأن يجازيه عنا خير الجزاء وأن يبارك في أهله وأبنائه وإخوانه آمين

إلى أغلى قلبي في الحياة: أمي وأبي

إلى أخي عبد الرؤوف رفيق دربي في هذه الحياة بدونك لا شيء معك أكون أنا وبدونك أكون مثل أي شيء

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي رقية وأميمة إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي إلى من تميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم إلى صديقاتي: إيناس . هاجر. أسماء . مريم . فريدة . ابتسام . رقية، فوزية . زينة . نصيرة

إلى كل أقاربي وكل الأصدقاء والأحباب دون استثناء وإلى أساتذتي الكرام وكل رفقاء الدراسة.

أسماء

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: { قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله }

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... ربي جلَّ جلالك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة.... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد وعلى آله أجمعين

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب والتفاني... إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي... إلى التي لا يمكن أن يوفى أجرها، أو يرد جميلها مهما طالت الأعمار، إلى أغلى الناس وأرق الإحساس أمي الحبيبة حورية حفظها ورعاها المولى عز وجل.

إلى روح والدي الذي اشتعل رأسه شيبا، رحمه الله، وأسكنه فسيح جناته أهديكما ثمرة جهدي

إلى من قال فيه الشاعر

أخاك أخاك إن من لا أخا له كساع إلى الهجاء بغير سلاح

أخي الحبيب سند ظهري وحيد بدونك لا شيء، معك أكون أنا

إلى من بهن أكبر وعليهن أعتمد.. إلى شموع أنارت حياتي مريم، زليخة، منى، أحلام، خولة، أخواتي الرائعات

إلى كل هؤلاء الذين أغنوني بنصائحهم وإرشاداتهم حفظهم الله، عراق فايق، بارش سناء، بن الطاهر عبد الفتاح

و إلى كل الذين ساعدوني وساندوني ولو بالكلمة الطيبة، صديقاتي شيماء، أمال، وحيدة، نصيرة، إيمان، هالة، نورة، روميساء

و أجمل تحية وتقدير وعرفان إلى أستاذي عبد القادر عزوز

إلى من شاركني في العمل لحيلح نصيرة وترعي أسماء

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

ذيبة

إهـــداء

إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني، وبأيدي الأنام ربتني، ومن المشتاق حملتني إلى التي كتبت تاريخ ميلادي، وتحملت جميع أوجاعي، ورسمت وخطت مستقبل وجودي، إلى شعار الطهر ورمز العفاف والنقاء غلى من يفيض قبلها رحمة وحنان، ولا يمكنه أن يوفى أجرها، أو يرد جميلها مهما طالت الأعمار، إلى التي حملتني وهنا على وهن، وأرضعتني كأس لفضيلة إلى أغلى وأرق الناس " أمي الغالية " أتمنى لك الشفاء العاجل

إلى روح والدي، رحمه الله وجعل قبره روضة من رياض الجنان وأسكنه الفردوس الأعلى إنشاء الله أهديكما ثمرة جهدي

و إلى كل الذين ساعدوني ودعموني في مشوار بحثي ولو بنصيحة طيبة إلى كل الأستاذة الكرام والأصدقاء الأوفياء إيمان . هالة . وحيدة . أمال . وزينة

إلى أخوتي وأخواتي وخاصة بلال وسامية والتي مدت لي يدَّ العون في البحث لحيلح نورة إلى جميع الأقارب والأحبة خاصة عيشونة سميرة وأختها بسمة إلى صديقة الدرب " إكرام وسعدية " وأجمل تحية وتقدير إلى الأستاذ المشرف " عبد القادر عزوز " وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد إلى من وسعتهم مذكرتي ولم تسعهم ذاكرتي

و ختاما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل إلى رفيقتي الدرب في هذا العمل زينة علام وأسماء ترعي

نصيرة

مقـــــــدمـــــــة

مقدمة:

شكلت القصيدة الحديثة والمعاصرة تميزا وتفردا وتفنا في بلورة ذاتها من أجل أخذ مكانتها وإيصال رسالتها فتأخذ من التجديد سواء على مستوى المضمون أو الشكل، واتخذت المضمون منهجا تسير عليه، ومن المناهج النقدية الحديثة آلية من الآليات التي ترتكز عليها لتحقق بذلك التواصل والتفاعل بين القارئ والنص.

وقد أثيرت مسألة الحداثة أول الأمر في النقد الأدبي العربي القديم عندما حاولت طائفة من الشعراء الخروج عن النمط المعتاد وهو قصيدة النموذج " وبهذا كانت الحداثة، التي ما زالت الدراسات والقراءات النقدية قائمة عليها حتى يومنا هذا وهذه الحداثة غيرت القصيدة من قصيدة النموذج إلى قصيدة حدة غير مقيدة بشرط، وليس على الشاعر أن يلتزم هذا أو يترك ذاك، ويبدو أن تجربة الحداثة مع القصيدة المعاصرة نجحت إلى أبعد الحدود، ويكفي أنها جددت وطورت الإيقاع وغرزت الصورة الشعرية بقيم جيدة، ووظفت اللغة في قالب جديد.

ويعد الشاعر محمود درويش قامة من قامات الشعر العربي الحديث إذا ارتبط اسمه باسم شاعر الثورة والمقاومة والقضية الفلسطينية لما تميزت قصائده من قوة في العبارة وإيحائية في المعنى واستطاع أن يجد لنفسه مكانة أدبية وثقافية كبيرة، فشكل بذلك ظاهرة شعرية متميزة ومدرسة إبداعية معطاءة جديرة بالدراسة والتحليل، وإذا كان للخطاب الشعري المعاصر مميزات وخصائص تجعل منه نصا متمنعا يمسك بالدلالة ويخفيها ليمارس لعبته على القارئ من أجل استثارية للبحث عن الكامنة وراء المعاني الظاهرة، فإن النص الدرويشي يتميز بالكثافة الدلالية التي تتطلب قارئا فذا لخوض غمار تأويله وتفسيره، وهذا ما سبب ما حمله من تناصات وإيحاءات عميقة ضاربة في عمق الثقافة الفكرية والأدبية التي يتمتع بها الشاعر.

لقد أسهم النتاج الشعري الذي خلفه الشاعر محمود درويش في إثراء المشهد الفكري والثقافي الفلسطيني بصفة خاصة والعربي والأممي بصفة عامة، وهذا لما حملته التجربة الشعرية بثراء الملامح الأسلوبية التي تسهم في الكشف عن مواطن الجمال وتكامل الأدوات وعمق الرؤية، التي أهلت الشاعر لأن يعطي الإضافة النوعية واللمسة الفنية الجمالية للمشهد الفكري الثقافي.

ومن هذه الاعتبارات السابقة ثم اختيار بحثنا هذا المعنون بديوان خطب الدكتاتور الموزونة لمحمود درويش مقاربة بنيوية تحليلية وعلى ضوء هذا الطرح وتأسيسا لما تقدم تتضح وتتبولور إشكالية بحثنا هذا فيما تتجلى الحداثة الشعرية ؟ وفيما تتجسد مستويات التحليل البنيوي في النص الشعري الحديث ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية يستدعي منا البحث عن التساؤلات الآتية:

ما هو فكر واتجاه الشعري لمحمود درويش ؟

و فيما تتجسد مستويات التحليل البنيوي ؟ وفيما تتمثل الخصائص الفنية للحداثة. وكيف عالج الشعر الحديث القضية الفلسطينية ؟

وتتبلور أهمية هذا الموضوع في كون البنيوية تساهم في خدمة النص الشعري الحديث إضافة إلى جدة الموضوع التي تكمن في أنه عبارة عن مقاربة تحليلية بنيوية والهدف الحقيقي من هذه الدراسة معرفة كيفية التحليل البنيوي للنصوص.

ومن بين الأسباب والدوافع التي فادتنا إلى الخوض في غمار هذا البحث ومحاولة الكشف عن خباياه منها هو حب المعرفة وتنمية أفكارنا بمزيد من المعلومات وكذا معرفة أهمية البنيوية في تحليل الخطاب الشعري ومالها من أهمية كبيرة.

وبما أن المنهج يعتبر الركيزة الأساسية لأي عمل فكري مهما كان نوعه فقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج البنيوي وكيفية تطبيقية على الخطاب الشعري ولأن

البنيوية في أساسها نظرية في المعرفة، تؤكد أهمية النموذج أو البناء في كل معرفة علمية، تجعل العلاقة الداخلية والنسق الباطن، قيمة كبرى في اكتساب أي عمل.

وكما اعتمدنا أن لكل بحث خطة فقد هيكلنا خطتنا على النحو التالي: مقدمة وكانت بمثابة تمهيد للموضوع.

وقسمنا بحثنا إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي الفصل الأول مقسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان لمحة عن الشاعر محمود درويش إلى ثلاثة مطالب جاء المطلب الأول بعنوان التعريف بمحمود درويش، والمطلب الثاني بعنوان فكره واتجاهه والمطلب الثالث بعنوان محمود درويش في ميزان النقد، أما المبحث الثاني بعنوان ماهية البنيوية في النقد الأدبي وهو مقسم إلى ثلاثة مطالب جاء المطلب الأول بعنوان مفهوم البنيوية وجاء المطلب الثاني بعنوان البنيوية في النقد الأدبي والمطلب الثالث المنهج التحليل البنيوي (للنصوص / أما المبحث الثالث بعنوان ماهية الحداثة وخصائصها في النص الشعري الحديث وقد قسم إلى ثلاثة مطالب جاء المطلب الأول بعنوان مفهوم الحداثة والمطلب الثاني بعنوان الخصائص الفنية للحداثة والمطلب الثالث قضايا النص الشعري، أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي وهو مقسم إلى ثلاثة مباحث جاء الأول بعنوان " الدراسات الصوتية وهو مقسم إلى مطلبين وجاء المبحث الثاني بعنوان" الدراسة الدلالية " وهو مقسم إلى مطلبين أما المطلب الثالث فهو بعنوان " الدراسة التركيبية وهو مقسم أيضا إلى مطلبين.

و ختمنا هذا المبحث بحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها في انجاز هذا البحث هي: إبراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة ونور الهدى لوشن، مباحث في علم الحديث سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي.

ومن أهم الصعوبات والمشاكل التي واجهتنا في إعداد هذا البحث هي قلة المصادر وضيق الوقت وتزامن هذا البحث مع الإضراب الذي شهدته الجامعة وصعوبة تجميع المادة العلمية.

وختمناه بنتيجة لأهم النتائج والأهداف التي أنجزت عن هذا البحث.

وأخيرا نشكر المولى عز وجل على توفيقه لنا على إعداد هذا البحث ونشكر الأستاذ المشرف عبد القادر عزوز الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته كما لا ننسى تقديم الشكر والعرفان للأساتذة الذين دعمونا ولو بتقديم المراجع والمصادر لنا.

الدراسة النظرية

المبحث الأول: لمحة عن الشاعر محمد درويش

المطلب الأول: التعريف بالشاعر محمود درويش

يعتبر محمود درويش احد الشعراء الفلسطنيين البارزين في الشعر العربي المعاصر عامة والشعر الفلسطيني خاصة، ولد محمود درويش في قرية " البرودة " القرية من عكا، شمال فلسطين، ولجأ مع عائلته خلال نكبة الشعب الفلسطيني عام 1948م إلى لبنان، حيث مكثت عائلته عاما واحدا، وعادت متسللة إلى قريتها التي كانت تعرضت للتدمير الكامل، فأقامت " دير الأسد " المجاورة، انضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي مطلع سنوات الستيني من القرن العشرين وانتقل إلى حيفا، حيث عمل محررا في صحيفة " الإتحاد " ومجلة " الجديد " الثقافية التي أصبح رئيسا لتحريرها.[1]

دخل إلى السجون الإسرائيلية بين عامي 1961،1969م خمس مرات لأسباب واهية لا تستحق حجز حريته أو تقديمه للقضاء، لكن السلطات العسكرية الصهيونية الحاقدة، كانت تتابع نشاطات هذا الشاعر وغيره من المثقفين والمناضلين باهتمام وقلق، فتصدر بحقهم العقوبات الظالمة دون مرجعته قانونية، من أجل شل حركة الإرادة الوطنية وإشاعة الفزع في القلوب المؤمنة باستعادة الكرامة والحقوق، وفي كل مرة كان شاعرنا المناضل يخرج من السجن وهو أشد صلابة وتحديا للسلطة الصهيونية التي فاتها أن السجون والمعتقلات الرهيبة، لا توقف حركة الحياة، بل تزيدها اشتعالا وقوة وتشحن النفوس بالعزيمة والتفاؤل والتصميم على انتزاع النصر المؤزر، تابع محمود درويش تعليمه في فلسطين المحتلة، حتى حصل على شهادة الثانوية العامة، ولم يتح له مواصلة تعليمه الجامعي، نتيجة القوانين الإسرائيلية الجائرة التي لا تشجع أن يواصل العرب تعليمهم العالي، حتى تظل ثقافتهم ومستواهم العلمي في نطاق ضيق، بعد ذلك امتهن محمود درويش حرفة الكتابة في

[1]– محمود درويش، ديوان خطب الدكتاتور الموزونة، دار راية للنشر، حيفا، ط1، سنة 2013، ص 7

العديد من الصحف والمجلات التي تصدر في فلسطين المحتلة، لاسيما صحف الحرب الشيوعي (في إسرائيل)، كذلك أسهم في تحرير مجلة (الفجر) الأدبية الصادرة عن حزب (المابام) وكان يرأس تحريرها يهودي مصري اسمه يوسف واشظ، بعد ذلك سافر إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع عام 1970م بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ثم ظهر في القاهرة في شباط (فبراير) عام 1971، دون سابق إنذار حيث أقام بها عدة سنوات، لينتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأوروبية، شاغلا المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة، ولا غرابة في ذلك فهو أبرز شعراء فلسطين، بل من أهم شعراء الأمة العربية، اختزل اسم وطنه المحتل في اسمه، وباتا رمزا شامخا من أهم رموزه.[1]

لقد بدأ محمود درويش مسيرته الشعرية رسميا عام 1960م بصدور مجموعته الشعرية عصافير بلا أجنحة، وقد امتزج المحوران الوطني الأمي والرمنسي في هذه المجموعة، كما تعرض لها النقاد مثنين على الجانب الوطني ومعرضين على الجانب الغزلي، وقد تنصل درويش في فترة مبكرة من هذه المجموعة ولم يدرجها في المجموعة الكاملة ن ولم يقبل أن تطبع ثانية، لقد كانت انعطافه درويش واضحة شكلا ومضمونا في مجموعته الثانية أوراق الزيتون 1964م، باعتباره محررا في مجلة الجديد الثقافية، التي واكبت ورصدت أهم تطورات وحركة الأدب العربي في إسرائيل اهتم ألا يغلب الجانب المضموني، ويقصد فيه معاناة الشعب الفلسطيني، والقضية الفلسطينية على الجانب الجمالي، كما حاول الفصل بين المشروع الجمالي وبين مصطلح " شاعر المقاومة " الذي يؤطر الشكلي ويجعله في أحيان كثيرة مناسقا للمضمون، وقسم النقاد مراحل درويش

[1]– هاني الخير، محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليش للنشر والتوزيع، الجزائر المدية ط1، 2008، ص 15،16،17

الشعرية إلى عدة أقسام يجمعها القاسم المشترك بين جميع التقسيمات، وهي علاقة الشاعر بالوطن وقضيته وعلاقته بالمنفى أو خروجه من البلاد وعلاقته بالذات.[1]

ومن مؤلفات محمود درويش عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، آخر الليل مطعم ناعم في خريف بعيد (شعر)[2]

ترجمت أعماله إلى 22 لغة، وبيع من أعماله أكثر من مليون نسخة، كما حاز عشرات الجوائز الأدبية الرفيعة وشهادة الدكتوراه، عاد إلى الوطن لأول مرة عام 1996م للقاء الروائي إميل حبيبي الذي توفي ذات يوم وصوله، فرثاه وشارك في جنازته في الناصرة، أقام منذ عام 1997 متنقلا بين عمان ورام الله، عاد صيف 2007 إلى حيفا وقدم أمسية احتفالية وتاريخية في المدينة، توفي في مدينة هيوستن الأمريكية إثر عملية جراحية في القلب ودفن في رام الله تحول يوم ميلاده إلى " يوم الثقافة الوطنية الفلسطينية ".[3]

- من أهم الجوائز التي تحصل عليها محمود درويش:

- جائزة لوتس عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط عام 1980.
- جائزة الثورة الفلسطينية 1981.
- جائزة أوروبا للشعر عام 1981.
- جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفييتي عام 1982.

[1]- حسين حمزة، الأديب محمود درويش، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث (د.ط)، (د.ت) ص 5،4

[2]- محمد الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن الطبعة العربية، 2007، ص 41

[3]- محمود درويش، ديوان خطب الديكتاتور الموزونة، دار الراية للنشر، حيفا، ط1، 2013 ص 7

- جائزة لينين في الإتحاد السوفييتي عام 1983.

- جائزة 7 نوفمبر للإبداع في تونس عام 2000.

- جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004.

- جائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007.

كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008 عن إصدارها طابع بريد يحمل صورة محمود درويش.[1]

[1]– محمود نمر مصطفى، الغائب الحاضر، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان ط1، 2010، ص 12

المطلب الثاني: فكره واتجاهه الشعري

أ- فكر محمود درويش:

يعد الشاعر محمود درويش من الأصوات الشعرية التي قدمت خطابا فكريا متميزا ورؤية فنية عميقة عبر مسيرة طويلة نافذة ومتحققة وبجانب فنون الأدب المتخصصة في جوانب المشهد الشعري العربي (تاريخا وإبداعا) يظل شعر محمود درويش واحدا من بين أهم المصادر التي تحتفي بتجربة الشاعر العربي بصورة أكثر تخصيصا وشمولا في الشعر الحر، ويعد شعره من وثائق أدبية وشخصية عالمية مرجعا ومصدرا لمختلف درجات الاهتمام من القارئ إلى الباحث الجامعي حتى الشاعر الناقد والشاعر العربي أو الغربي من مختلف بقاع الأرض.

ويظل محمود درويش واحدا من الشعراء الدين اتجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات محددة تهدف إلى الابتعاد ما أمكن عن المباشرة وتوليد الدلالات من خلال اللغة الحية المتنامية.[1] محمود درويش قدم خطابا فكري متميز، ونظرة فنية عميقة المعاني، ويظل شعره مصدرا يحتفي بتجربة الشاعر العربي واتجه بالقصيدة العربية نحو مميزات وجماليات محددة، وتوليد وخلق دلالات من خلال استعمال اللغة الحية المتنامية.

و قد امتازت أشعاره بما يلي:

1- إيقاعها الموسيقي الخاص، تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد، ودفع السأم عن أذن سامعها وقارئها.

2- أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا وتلكم إحدى سمات الشعر الغربي المفروضة عليه بقوانين وطبيعة اللغات العربية.

[1]- محمود نمر مصطفى، محمود درويش الحاضر الغائب، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان ط1، 2010 ص 14،13

3- فيها غمزات ولمزات وإشارات قابلة للتأويل، وتلك مزايا محببة وتستلزمها مقتضيات وأصول لفن الراقي.

4- لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بنائها شكلا وفنا، بل وربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي فيفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي والانسجام مع سحر الإبداع العصي بطبيعته على الفهم والتفسير.

5- الحقبة الزمنية / مرورها بفترتين:

أ – القرن الماضي، ب – لغية الجديدة (حتى 2008)

6- إدخال الكثير من الرموز والأساطير ومصطلحات العصر نتيجة الاحتلال الصهيوني فكان درويش شاعرا المقاومة والثورة.

7- إحياء القضية الفلسطينية وجعلها مستمرة وكان الشاعر الفلسطيني (محمود درويش) فارسها العظيم من خلال توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني في القصائد.

8- حرية التمدد في فضاء القصيدة المكاني أفقيا وعموديا، وإشكالا أخرى من الحريات على رأسها حرية التصرف بالفراغات. فالفراغ حالة أخرى من حالات المادة لخلق شتى أنواع المؤثرات التي من شأنها ثراء الجو العام للقصيدة وتلوينها بالأوضاع المتباينة للظروف السابقة التي لازمت محمود درويش.

9- التلحين والطرب: اهتم محمود درويش كثيرا بعنصر الإيقاع واستفاد كثيرا من استلهامه بالتراث في تطوير نصوصه، مما فتح أفاق جمالية متجددة على الدوام، فقد غنى صديقه " مرسيل خليفة " العديد من أشعاره.

10- سهولة حفظها بالرغم من صعوبة حفظ قصيدة الشعر الحر مقارنة بالقصيدة القديمة.[1]

يعد محمود درويش من أبرز الشعراء الدين دافعوا عن القضية الفلسطينية، حيث وظف مفردات اللغة العربية، بطريقة جد مبدعة وذكية وبسيطة وسهلة في تلفظها، إلا أنها عميقة وبعيدة في معناها، تأخذ المتلقي إلى التأمل والتدبر لفهم المعنى الحقيقي الذي يريده الشاعر.

[1]- محمود نمر مصطفى، محمود درويش الحاضر الغائب، ص 15،16

المطلب الثالث: محمود درويش في ميزان النقد

يعتبر محمود درويش من شعراء الحداثة المتمردين كما أنه يعد أهم الشعراء (أدب الالتزام) وهو ضرب من الأدب يُعْنى بنصر مبدأ من المبادئ أو قضية معينة ولطالما كانت الحرية منشد المستنصرين وقبلة الأدباء والشعراء فعلى طول التراث الأدبي تغنَّى الشعراء بالحرية والطبيعة وذات الإنسان مؤكدين على حقيه في العيش بحرية وأن يختار لنفسه مذهبا وسبلا في العيش.

لقد تبنى محمود درويش القضية الفلسطينية وجعلها محجة وقضية أساس تحوم حولها كل كتاباته وأشعاره، إن منطلقات محمود درويش هي منطلقات عربية إسلامية قومية نادى من خلاله أشعاره وكتاباته إلى وحدة الصف العربي ونصرة مقدسات الأمة، إن قضية محمود درويش في الأساس هي قضية مصيرية تتمحور حول الهوية العربية إن شعر محمود درويش لا يتميز عن باقي شعر الحداثة في كونه حديثا فقط بل لأن محمود درويش استطاع أن يَصهُر جُلَّ علومه ومعارفه ومكتسباته ومذهبه الفني في بوثقة واحدة بوثقة الهوية العربية.

لقد تميز محمود درويش عن معاصريه وأقرانه في أن شعره يحيا بالرمز والإيحاء وتصوير الواقع العربي، لقد اتخذ محمود درويش من صورة المجتمع الفلسطيني نموذجا يحتذى عن مقاومة الإنسان العربي وكبريائه وأنفته ورفضه للظلم والطغيان.

إن قضية الصراع في القدس الشريف هي قضية أزلية بين الخير والشر والإصلاح والفساد إن قصيدة محمود درويش في الأساس صورة عن الحياة وصراع الخير والشر، لقد تميز محمود درويش بكونه صوت المجتمع العربي ولطالما كان شاعرا مشاغبا للسلطة متمردا عليها لقد بث محمود درويش الأمل من جديد في صفوف المجتمع العربي ورسخ تقليد ثابتا للمقاومة العربية وأعلى صوت الفلسطنيين في المآذن العالمية.

إن موقف النقد من محمود درويش يذهب في اتجاهات شتى فمنهم الناقد الجريء ذا الموقف السياسي وهم جملة من النقاد خلطوا السياسة بالشعر ونقدوا محمود درويش على ضوء خلفيات سياسية فصنفوه عروبيا متمردا على السلطة أو قوميا رجعيا ينادي بالرجوع إلى الأصول والتراث منددا بكل ما يأتي به الغرب من إرهاصات وشطحات غريبة عن المجتمعات العربية وعن تصورها الإسلامي إن شعر محمود درويش أضحى مادة دسمة لعلماء النقد فأبدعوا في نقده وتشكيل التصورات والتأويلات حول مذهبه وفنه واتجاهه وعلاوة على الفئة التي ذكرناها آنفا هناك فرقة أخرى من النقاد أشادت بمحمود درويش ونصبته بطلا للقضية الفلسطينية حتى أصبح رمزا يحتذى وأصبحت القضية الفلسطينية تعرف من خلال محمود درويش وأصبح محمود درويش صوت الفلسطيني وقائدهم نحو نداء بالحربية والمقاومة إن محمود درويش في ميزان النقد يُعّدُ بصمة حداثية عربية يجتمع فيها كل صفات عقلية الإنسان العربي وصوته المكتوم، لقد استقام محمود درويش من روح المقاومة شكلا جديدا للقصيدة الحديثة وخاط ثوبا جديدا ينسج على منواله الشعراء والأدباء وقد حذى حذوه جملة من شعراء جيل الشباب وهذا فضلا عن الدارسين والباحثين والنقاد وجها بذة النقد، إن محمود درويش يعد بحق مدرسة شعرية ومذهبا ذهب إليه شعراء الحداثة مم اعتنقوا مذهب الرمز والخروج عن المألوف والتمرد عن الواقع لقد أصبغ محمود درويش على شعر العرب صبغة الحداثة فأضحى شعرهم صوتا جديدا لم يكن يسمع قبل محمود درويش.

إن محمود درويش في ميزان النقد هو طرح جديد ولمسة فنية جديدة أبْهى بهاج دارية العرب ومجد حقيقة الصراع الحاصل في القدس الشريف لقد أوصل محمود درويش رسالة حضارية إلى الغرب وإلى كل من شكك في مبدأ القومية أو مبدأ المقاومة.

إن محمود درويش لَهَوُ يحق صوت الإنسان وضميره الصارخ يريد الحرية، وهذه قيمته إنسانية تحسب لمحمود درويش إن شعر محمود درويش ليس ذا قيمة عند النقاد

العرب فحسب بل قيمة أدبية تتغنى بها المحافل الأدبية والندوات العلمية، إن محمود درويش في ميزات النقد يعد تجربة شعرية جديدة ومتميزة أشاد بها كبار النقاد حتى أن نقده أضحى حلبة صراع يتنافس فيها المتأملون والمأولون في محاولة لاستقصاء حقيقة التشكيل الفني في أعماله الشعرية.

إن دواوين محمود درويش لهي كحبات العقد المنثور حيث يشغلك كل ديوان عن الديوان الآخر ويغنيك عنه (أثر الفراشة، خطب الدكتاتور الموزونة...)

كل هذه الدواوين مجموعة أغاني كل أغنية تغنيك عن الأخرى لقد اعتنق محمود درويش الحداثة وأصبغ عليها صبغة عربية، إن جمال شعر محمود درويش هو في الحقيقة روعة اللغة العربية وصفاء الإنسان العربي وقوة صوته في ندائه للحرية، إن محمود درويش في الحقيقة الفكرية هو حامل مشعل لقضية أزلية هي قضية الصراع بين الخير والشر وبين الحق والباطل، إنها قضية وجود وقضية صراع مبدأ، إن محمود درويش تصوير لملحمة إنسانية تمثل في طياتها حقيقة الوجود والصراع الأزلي الذي يعيشه الإنسان.

المبحث الثاني: ماهية البنيوية في النقد الأدبي الحديث

المطلب الأول: مفهوم البنيوية

أ- مفهوم البنيوية لغة:

جاء معجم الفيروزي أبادي مادة " البِنىَ: نقيض الهدم بَنَاه بَنْيا وبِناء وبُنْيانا وبِنْيَة ج البِنَّى وتكون البناية في الشرق وأبْنَيْتُهُ أعْطَيْتُه بناءً أو ما يُبنى به داراً وبناءً الكلمة لزوم آخرها ضربًا واحد من سكون أو حركة لا لعامل ومحمد بن اسحق الباني يسمع فالون والبنية كفنية الكعبة لشرفها وبَنَى الرجل اِصطَنَفُه وعلى أهله وبها زفها كابتنى والطعام بدنه سمنه ولحمه انبته والقوس على وترها لصقت فهي بانية... بني أو ينوج أبناء والاسم بنوة يا بُنَي بكسر الياء وبفتحها لغتان كَيَا أَبَتِ ويا أبتَ والأنباء قوم من المعجم سكن اليمن والنسبة أبناويّ وبنوي محركة ردًا له إلى الواحد وألحقوا ابن الهاء فقالوا ابنة وأما بنت فليس على ابن انما هي صفة على وحدة ألحقوها إليه للإلحاق ثم أبدلوا التاء منها والنسبة بنتى وبنوي " [1]

وكما جاء في لسان العرب مادة بني: " البنية والبُنية ما تبنيه والبِنَي والبُني، يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية الركبة، والبُنى بالضم بُنية وبُنى وبنى بكسر الباء مقصورة، مثل جزية: المقصور، مثل البنى، ويقال: جزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما شابه يبتني به داره " [2]

- جاء في أساس البلاغة للزمخشري مادة:

" بنى: بنى بيتا أحسن بناء وبُنيان، وهذا بناء حسن وبُنيان حسن << كأنهم بُنيان مرصوص >> سمي المبنى بالمصدر، وبناؤك من أحسن الأبنية.

---

[1]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جزء 4، ط3، القاهرة، 1980،ص 299،300

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان ط3، 2004، ص 106

وبنيت بنية عجيبة، ورأيت البِنى والبُنى فما رأيت أعجب منها، وبنى القصور وفلان يباني فلانا: يباريه في البناء، وابتنى سكنا صدرا وأبنيته بيتا.

و حلف بالبنية وهي الكعبة، وتبناه وبنى زيدا عمراً: وعى ابنا له.

و من المجاز: بنى على أهله: دخل عليها، وأصله أن المعرس كان يبني على أهله حباء، وقالوا: بنى بأهله، كقولهم: أعرس بها، واستبنى فلان وابتنى إذا أعرس " [1]

وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة " (بنى): بَنَى البّناءُ البناء يَبْنى بَنْيا وبناءً وبنى، مقصور، والبنية: الكعبة، يقال: لا ورن هذه البنية، والميناء: كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على المقدم الطراف، وتكون الميناة كهيئة [القبة] تحلل بيتا عظيما، ويسكن فيها من المطر، ويكنون رحالهم ومتاعهم وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على ظهرها الخوض تساقط حولها، ويزل المطر عنها زليلا " [2]

ب- مفهوم البنيوية اصطلاحا:

كان مصطلح البنيوية structualesme في ذاته، أولا وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكسون R.dakobsom ما بين (1982/1896) عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية، بمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود الألسنة سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسرية (التي قد تسمى أحيانا "حلقة جنيف") بزعامة العالم اللغوي السويسري الكبير فرديناند ويس وسير ferdinand de saussure (1913/1875) مؤسس اللسانيات الحديثة التي صارت تسمى (linguistique) عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارت ثلاث فصول

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 1998 ص78،79

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترو تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج1، ط1 مح: أخ، 2003 ص 165

دراسية بجامعة جنيف خلال فترة الممتدة بين 1909–1911، وعليه تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا بوجود في سياق الكل الذي يتضمنه، إن " المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية البنيوية هي تؤكد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الجزء، فالعنصر لا معنى له لا قوام إلا بقوة العلاقات المكونة له ".[1]

البنيوية هي تتويج لجهود الألسنتين السابقتين فهي امتداد لدراسات فردينا نددي سوسير فالبنيوية مشتقة من مفهوم البنية فالجزء لا قيمة له إلا بوجوده في السياق.

فالبنيوية مد مباشر من الألسنة (علم اللغة linguistque) ويقف السويسري دي سوسير على صدارة هذا التوجه النقدي، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإرشادات signs وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها، وهذا يجعل سوسير يركز على البحث في طبيعة (الإشارة) من حيث هويتها ومن حيث وظيفتها.[2]

البنيوية هي امتداد لألسنة سوسير انطلاقا من أخذه بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات فهي أصوات تصدر عن الإنسان وليس لها قيمة إلا إذا كانت تؤدي تعبيرا عن فكرة أو لتوصيلها فهو يبحث في طبيعة الإشارة من حيث هويتها ووظيفتها.

ونجد كذلك جان بياجي يعرف البنيوية [3] في موضع آخر فهو يعرفها من منطلق الخصائص التي تتميز بها البنية ذاتها، فحصرها في ثلاثة عناصر، الشمولية totalité

[1]– يوسف وغلسي، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ص 06،05

[2]– عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط6 سنة 2006، ص 30

[3]– ينظر، جان بياجه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أو بري، دار عويدات باريس لبنان ط2، سنة 1980 ص 13

والتحولات transformations والضبط الذاتي Autoréglage يحيل أولها إلى التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينهما يحيل ثانيها على أن البنية لا تعرف الثبات أنما هي دائمة التغير والتحول، وفي مستطاعتها توليد العديد من المباني الداخلية، فهي إذا نظاما من التحولات وليست شكلا جامدا، في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية وحفصها بشكل من أشكال الانغلاق حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها.

لقد عرف جون بياجي البنيوية من منطلق علاقتها بالخصائص التي تتميز بها البنية وقد قام بحصرها في ثلاثة عناصر الأول تماسك هذه العناصر مع النسق والثاني أن البنية تعرف الثبات والعنصر الثالث وصفها أنها شكل من أشكال الانغلاق فهو ينطلق من داخل البنية (النص) لا من خارجها (الظروف الخارجية)

أما رولان بارث فقد أوضح صلة البنيوية بمفهوم النسق قائلا: " إن البنيوية بمعناها الدقيق، والحرفي، نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى " [1]

لقد ربط رولان بارث مفهوم البنيوية بمفهوم النسق فهي نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية واجتماعية ذات معنى.

ونجد تعريف آخر للبنيوية على أنها حركة نقدية ساهمت في الانفتاح على فنون ما بعد الحداثة منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين احتوت سياقات التعبير ما بعد الحداثوية واستقطبت المناهج البحثية للأدب والفن والثقافة، فالبنيوية منهج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ولدراستها يجب علينا أن نفككها إلى عناصرها المؤلفة منها دون النظر إلى أية عوامل

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ط2 سنة 2007 ص 92

خارجية عنها، إذ اهتمت البنيوية في أول ظهورها بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ثم تبلورت في ميدان اللغة والنقد الأدبي.[1]

ونجد تعريف آخر للبنيوية أنها منهجية نقدية تحليلية، تقوم فلسفتها على اعتبار البنية الذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي والتأثيرات الأخرى، فهي تنظر إلى تلك الظواهر من الداخل، وتفترض أنها مغلقة على ذاتها، كانت قد نشأت النظرية أساسا في مجال اللغة ثم توسعت تطبيقاتها لتشمل مجالات عدة في الظواهر اجتماعية والسياسية وغيرها وتوسعت حتى أصبحت من مناهج البحث العامة ومصادر المعرفة في الفكر الحديث.

وترى البنيوية أن هناك أسبقية للكل على الأجزاء، وعمل الناقد هو عزل النص عن الأحداث التاريخية الاجتماعية...، فيدرس على أنه نص مجرد الوجود، من خلال بنائه الداخلي تشكل بنائه العام وعلاقات هذه البني مع بعضها البعض.[2]

البنيوية هي منهجية نقدية فهي تقوم على عزل فلسفتها على الظواهر الخارجية المحيطة بالنص وما يؤثر عليه، فهي تنظر إلى الظواهر من خلال البنية الداخلية وهي تنظر إلى النص كأنه بنية مغلقة فهي ترى أسبقية الكل على أجزاء، فهي عزل النص عن سياقاتها الخارجية فهي يدرسه على أنه بنية مجردة الوجود.

يعترف جان بياجي، في مطلع كتابه عن (البنيوية)، بأنه " من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا " فضلا على أنها " تتجدد باستمرار " وأن البنيويين في نظر الآخرين هم " جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة "

[1]– ألاء علي عبود الحاتمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، دار الرضوان للنشر والتوزيع مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن ط1 سنة 2013م ص 35

[2]– محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم، جامعة الأندلس (د.ن) (د.ط) سنة 2003 ص 242

تستمد روافدها من ألسنة دوسوسير، وأنثر بولوجية لفي ستروس، ونفسانية بياجي وجاء لاكان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفة وأدبيات رولان بارت،...

وبالنظر إلى هذه الصعوبة، وبحكم ما نرتجيه من البنيوية في هذا المقام المعرفي، فإن حديثنا سيكون مقصورا على ما يسمى بالبنيوية الألسنة structuralisme linguistique التي محض لها " بياجي " الفصل الخامس من كتابه المذكور الذي انتهى فيه إلى أن البنيوية – على العموم – هي منهج وليست مذهب.[1]

لقد انطلق جان بياجي من منطلق أنه من الصعب التمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا مختلفة فهي تتطور وتتجدد باستمرار فالبنيويين في نظرهم جماعة يؤلف بنيها البحث عن علاقات كلية كامنة، فهي في نظره تستمد مبادئها من دي سوسير وليفي ستروس وبياجي ولاكان وميشال ورولان بارت.

وعليه فإن حديثنا سيكون مقصورا على ما يسمى بالألسنة التي مهد لها بياجي واستخلص بأنها منهج وليست مذهب.

[1]– يوسف وغلسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، سنة 2009، ص 63

المطلب الثاني: البنيوية في النقد الأدبي (الشعر – النص)

أصبحت البنيوية من التعبيرات الشائعة في النقد الحديث، ويظن كثير ممن يستعملون هذه الكلمة أنها تمثل تيار جديدا اخترعه دو سوسير فيما اخترع والحق أن سوسير لم يستخدم هذه الكلمة وإنما استخدم عوضا عنها كلمة نظام **system** ويؤكد شتراوس في محاضراته الأسطورية والمعنى أن الاعتقاد بأن البنيوية شيء جديد تماما وثوري وانقلابي اعتقاد زائف.

تعد البنيوية تعبيرا شائع في النقد الحديث فهي تمثل تيار جديد اخترعه دوسوسير فهو لم يستخدم البنيوية كمصطلح وإنما استخدم كلمة نظام system.

وعليه تنطلق البنيوية structuralism في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها، والنص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر هذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض، فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها النص، وتأكيدا لذلك ترى البنيوية أن كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته، ولهذا فإن النظام الذي يقوم عليه بناء النص يسمح لكثير من العناصر بالتحول داخل النص من الموجب إلى السالب والعكس.[1]

تنطلق البنيوية في تحليلها للنصوص من أن البنيوية يكتفي بذاتها، والنص الأدبي سواء كان نثري أو شعري هو بنية متكاملة ومتداخلة تخضع لقوانين تركيبية يتعدى دورها من

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط2، 2007 ص 92،95،96

حيث روابطها تراكمية، وعليه فالبنيوية ترى أن كل عنصر من عناصر النص هو بناء لغيره.

وتأسيسا على ما سبق ذهب البنيويين في نقدهم للنصوص الأدبية نحو التركيز على تحليل النصوص تحليلا شموليا بمعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي، كتناول المعنى مثلا أو الصورة أو الأسلوب أو المجاز أو الألفاظ...

فالصحيح أن النص الأدبي يتكون من مجموع هذه العناصر لكن هذه العناصر بوجودها فيه فقدت طبيعتها السابقة، وأصبحت شيء جديد يستمد قيمته الأدبية من النص.

يعتمد البنيويون في نقدهم للنصوص على التحليل الشمولي، فهو لا يكتفي بتناول جزء أو أكثر من العمل الأدبي، كتناول المعنى، فهو يستمد قيمته الأدبية من النص.

وعلى هذا يلاحظ أن البنيوية تعلي من شأن النص ورموزه وتقلل من أثر الذات والوعي سواءاً أكان وعي المؤلف وذاته أم وعي القارئ وتلك مفاهيم هيمنة على النقد الأدبي عصورا غير قصيرة [1]

وعليه فإن البنيوية تعلى من قيمة النص ن وتقلل من أثر الذات المؤلف أو الذات القارئ وتلك مفاهيم هيمنة وسيطرت على النص الأدبي.

ينتقل شحيد عن الدكتور كمال أبو ديب تصوراته فيقول: " ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزالته، لا تغير البنيوية المجتمع ن ولا الشعر لكنها بصرامتها وإصرارها على الإكتناه المتعلق والإدراك متعدد الأبعاد، والغموض على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 97، 102

وتحوله إلى فكر متسائل، قلق، متوثب، مكتنه منقض، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع " [1]

البنيوية ليست مذهب فلسفي ولا منهج، تهتم بالفكر والشعر فهي تنوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه.

و عليه ننطلق إلى مفهوم الشعر والنص في النقد الأدبي الحديث:

– **مفهوم الشعر:** الشعر من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها انتشارا ويعود ذلك لقدم عهد البشرية، فهو أقدم وسائل التعبير الأدبي التي ظهرت في حياة الإنسان إذ يعتبر عن انتقلاته وعواطفه وعندما أراد الإنسان التعبير عن أفكاره اهتدى إلى النثر الفني فارتبطت الانفعالات بالشعر والأفكار بالنثر وفي أدينا العربي كان الشعر سابقا لأنواع النثر الفني في الظهور، ولقد اختلف الناس في تعريف الشعر باختلاف عصورهم ولغاتهم وأذواقهم وبيئاتهم ولهذا ليس من السهل وضع تعريف للشعر إلا إن هذا الاختلاف ليس له حدود وملامح تميزه عن النثر وأنواعه... وقد غلب على الشعر العربي القافية الواحدة على مر العصور وقد حاول شعراء العصر الحديث إن يتحرروا من القافية وينوعوا فيها وسموا شعرهم الشعر المنطلق (الحر) إلا أنهم حافظوا على الوزن، فالشعر هو كلام " موزون ومقفى"[2]

ومنه فإن الشعر وجد مع الإنسان منذ القدم ليعبر به عن مشاعره وتجاربه في الحياة، بحيث اختلفت تعريفاته من عصر إلى آخر حتى تحرر من القافية وحافظ على الوزن في العصر الحديث.

---

[1]– حامد صادق فني، الأدب والنقد الحديث اتجاهات ونصوص، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع الأردن، عمان، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة 2015، ص 75

[2]– طالب خليف جاسم السلطاني، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014 ص 31، 32، 33

– ويتمثل مفهوم الشعر الحر الذي تعددت مسمياته:

– **الشعر المتحرر من القافية:** وهو ما يسمونه (Blank verse) وفقا للاصطلاح الغربي، الذي حاول جميل الزهاوي مثلا استحداثه في الشعر العربي، ويبدو أن الخال كان قد تجاهل المصطلح الذي عرف به هذا النوع من الشعر، وهو " الشعر المرسل " والذي يعد الزهاوي – كما ذهب الخال – أول من مارس كتابته متأثرا بالشعر الغربي، وهو الشعر الذي لا يتقيد بالقافية، وقد عرف أحمد زكي أبو شادي الشعر المرسل في ديوانه " الشفق الباكي " قائلا: يعد من الشعر المرسل نسبيا ما يتحرر من التزام القافية الواحدة، وإن كان ذا قافية مزدوجة أو متقابلة، ولكن في حقيقة الأمر أن الشعر المرسل لا يوجد فيه أي التزام للروي.[1]

من خلال ما تقدم ترى أن الشعر الحر العربي تأثر بالشعر الغربي، ويظهر ذلك من خلال كتابات العديد من الشعراء أمثال أبو شادي، فالشعر الحر هو ذلك الشعر الذي تحرر من قيود القافية وأبقى على الوزن.

– **الشعر الحر:** وهو الخالي من الوزن والقافية والمحافظ على نسق البيت، وهو ترجمة ما يسمونه في الأدب الغربي (free verse) ويهدف يوسف الخال، من خلال تعريفه هذا الشعر الحر، إلى نقض تعريف نازك الملائكة له، والتنبيه على الالتباس الحاصل عند المؤلفة في استخدام هذا المصطلح، ويبدو أن تسمية الشعر الحر التي شاعت في العراق والبلدان العربية منذ أوائل الخمسينيات استعملت للدلالة علة نمط من الشعر خرج عن النظام التقليدي للقصيدة العربية الذي يعتمد فيه البيت الشعري شطرين متوازيين عدد التفعيلات فيه من سطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عددا لتفعيلات فيه من سطر إلى آخر دون التزام بنظام ثابت في القافية.

[1]– طالب خليف جاسم السلطاني، الأدب العربي الحديث مختارات من الشعر والنثر، ص 167

ومنه فقد اختلف الشعراء والنقاد في تعريفهم للشعر الحر، الذي اختلف عن نظام الشطرين للقصيدة العربية القديمة، ليصبح في العصر الحديث سطر واحد تختلف تفعيلاته وتتنوع قوافيه.

و للنص عدة مفاهيم نذكر منها:

– **مفهوم النص:** يمكن أن نبحث عن مفهوم النص في التراث من خلال التطرق إلى جملة من المفاهيم مثل الجملة والكلام والقول والتبليغ والخطاب والنظم، وكلها مفاهيم أساسية في النظرية اللغوية العربية بعامة والأسس النظرية المكونة للنص بخاصة، إنها منظومة مفاهيم أرى من الضروري تسليط الضوء عليها لأن بينها وشائج قربى وعلاقات نسب.[1]

من الملاحظ أن مفهوم النص مرتبط بعدة مفاهيم أساسية مكونة له ومرتبطة به لا يمكن فصله عنها.

عرفه ظافر بأنه: " مختارات الشعر والنثر التي تظهر بهذا الاسم مع المرحلة المتوسطة حتى نهاية المرحلة الثانوية ة تتوزع بين المقطوعة الشعرية والقصيدة والخطبة والرسالة والمقالة والقصة والمسرحية "

عرفه عاشور بأنه: " نصوص يتوافر لها حظ من الجمال الفني وتعرض على الطلبة فكرة متكاملة أو مترابطة، وتعد وسيلة للتدريب على التذوق الأدبي "

[1]– بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط1، 2007 ص 24

عرفه الهامشي بأنه: " وعاء التراث الأدبي قديمة وحديثة نثره في قرآنه وحديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) والنثر الفني والشعر وعن طريقتها يتم إثراء مهارة المتعلمين اللغوية والفكرية والتعبيرية والذوقية.[1]

فالنص حسب هؤلاء يرتبط مفهومه بالشعر والنثر باختلاف فنونها من مقطوعة أو خطبة أو قصة، بحيث يهدف إلى تنمية مهارة ومعارف المتعلمين والمتلقين له.

[1]– ينظر، عمران جاسم الجبوري، حمزة هاشم السلطاني، المناهج وطرائق تدريس اللغة العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان ط2، 2014، ص 247،248

المطلب الثالث: منهج التحليل البنيوي (النصوص)

تعد اللغة مجموعة من الأصوات والرموز التي تؤدي إلى عملية التواصل بين الأفراد والمجتمعات وإيصال المعارف والمعلومات والخبرات، مما يؤدي إلى إخضاعها إلى مجموعة من القوانين والمبادئ العامة التي تحكم سيرتها فهي إذن نظام رمزي عالي في التجديد يستخدمها الإنسان في تركيب المعاني دون غيره من الكائنات ومن هذا الأساس أو المنطلق أن الباحثين اعتمدوا في تحليلهم للأعمال الأدبية على أربع مستويات أهمها: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى النحوي والمستوى الدلالي ومستوى الصورة، وقبل أن نتطرق إلى هذه المستويات في التحليل البنيوي للأعمال الأدبية إلى مفهوم التحليل الذي هو " قريب من الدلالة اللغوية الأصلية قولك حلل الأمر وأحله، أي أباحه وأزال حرمته، وتحليل اليمين من هذا أيضا، لأنه مراد به الاستثناء الذي يزيل الالتزام الجازم ،أو الكفارة التي تزيل الإثم ولزوم العقاب وبذلك صار للفظ معنى اصطلاحي متميز في الشرع وهذا استقر في الأذهان ما يمكن أن تعمله هذه المادة اللغوية من قدرة على إنجاب مفاهيم اصطلاحية لمختلف العلوم فكان لدى علماء الأصول تحليل القضايا إلى عناصرها المتكونة " أما التعريف الاصطلاحي فهو أن المحلل حينما يقوم بتحليل العمل الأدبي فإنه يقوم بتفكيكه إلى أجزاء ن ثم يعيد تركيبه لكن ليس بنفس الصورة الأصلية التي وجد عليها.[1]

التحليل البنيوي للأعمال الأدبية هو قريب من الدلالة اللغوية الأصلية فقولك حلل الأمر وأحله أي أباحه وأناله وهو يزيل الالتزام الجازم، أو الكفارة التي تزيل الإثم، وعليه فالتعريف الاصطلاحي هو أن المحلل الأدبي للأعمال الأدبية يقوم بتحليل وتفكيك النص إلى أجزاء ثم يعيد تركيبه ولكن ليس نفس الصورة الأصلية التي وجد عليها.

[1]– أمينة شعبان وصارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري، دراسة عند النقاد العرب، بحث مقدم ضمن متطلبات (التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد المعاصر) محمد مكاكي، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2015،2014 ص 65،64

1- المستوى الصوتي:

للصوت أهمية بالغة في دراسة النص الشعري إذ إن " كل عمل أدبي فني هو – قبل كل شيء – سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى " وعلم الصوت علم واسع اتجهت الدراسات الأدبية الحديثة نحوه في دراسة الشعر فالبرغم من أن الأوزان الشعرية التي سار عليها الشعرى العربي محدودة لكن الشعراء يتفاضلون في مقدار إظهار براعتهم في خلق الأنغام والإيقاعات الشعرية فهم " يعزفون على أوتار قيثارة واحدة وهي قيثارة القصيدة ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنها ولدت معه إذ تتجلى عند كل منهم في معرض نغمي جديد " بل أن الشاعر الواحد تختلف أنغامه الموسيقية وتتنوع عواطفه وأحاسيسه والمواقف النفسية التي يكون عليها.

وقد حثت هذه الدراسات طلاب العلم الجادين على البدئ بدراسة علم الأصوات اللغوية والنظر فيه من ناحيتين: إحداهما النظر في الحروف المفردة ليدرك مخارج الأصوات وصفاتها وما بينها من اختلاف في الهمس والجهر والشدة والرخاوة والميوعة والاسترسال والتكرار والنفث والفحيح والصفير والأزيز والحثية والغرغرة...إلخ

وهذا كله له واقع مختلف على الأذن بل له لوكة مختلفة في الفم والأخرى: النظر في تتابع الحروف وما له من تناسق النغم أو تنافره.[1]

للصوت أهمية قصوى في هذا المستوى فالعمل الأدبي سلسلة من الأصوات، تبعث معنى فعلم الصوت واسع لكون الشعراء إظهار البراعة في خلق الأنغام والإيقاعات الشعرية، وعند دراسة علم الأصوات وجب النظر في ناحيتين:

- النظر في الحروف المفردة.

[1]- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 226،225

– النظر في تتابع الحروف وما ينتج عنه من تنافر أو تناسق.

و المستوى الصوتي يدرس اصوات اللغة ويشمل كلا النوعين المعروفين باسم علم الأصوات العام phoonetics وعلم القونيمات phonemics [1]

2– المستوى الصرفي:

هو المادة التي يتخذها علم الصرف أو علم الصيغ الصرفية المورفولوجية morphologie أساسا للدراسة، ويمكن أن يعرف هذا العلم – من جهة نظر اللسانيات الحديثة – بأنه وصف البنية الداخلية للكلمات، ودراسة القوانين التي تحكم هذه البنية، وإن كان الفونيم يشكل قاعدة التحليل الفونولوجي للأصوات فإن المورفيم– أي الوحدة الصوتية – يشكل قاعدة التحليل الصرفي للصيغ أو الأبنية، فالمورفيم هو أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى، أو وظيفة نحوية، ولا يمكن أن تقسم هذه الوحدة إلى وحدات أصغر منها دون الانتقال إلى المستوى الفونولوجي والمورفيم – على هذا الأساس – هو الوحدة الصغرى الخاصة بالتقطيع لأول، بخلاف الفونيم فإنه الوحدة الصغرى الخاصة بالتقطيع الثاني [2]

يهتم المستوى الصرفي بدراسة الصيغ الصرفية، بحيث يقوم بوصف البنية الداخلية للكلمات، وهذا من وجهة نظر اللسانيات الحديثة، وكذلك دراسة القوانين التي تحكم البنية، بعد الفونيم يشكل قاعدة التحليل الفولولوجي للأصوات، والمورفيم يشكل قاعدة التحليل الصرفي للصيغ أو الأبنية.

وعليه فإن علم الصرف لا يقتصر دوره على دراسة التغيير الذي يقع في الكلمات بل يتجاوز ذلك إلى تصنيف هذه الكلمات في صيغ صرفية التي يقع عليها هذا التغيير،

[1]– أحمد مختار عمر ماريو باي، تر: أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، القاهرة ط8 1998 ص 43

[2]– نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث جامعة الشارقة، (د ط) 2008 ص 143

ويطرد بها الاستعمال وبواسطة التحليل الصرفي نستطيع تمييز الاسم من الفعل، والفعل من الحرف، والصفة من الموصوف.[1]

من هنا نجد أن علم الصرف يتجاوز التغيير الذي يقع في الكلمات، إلى تصنيفها في صيغ صرفية، بواسطة التحليل الصرفي نميز الاسم من الفعل والفعل من الحرف إلخ.

وقد ينظر المحدثون إلى التصريف والاشتقاق باعتبارهما شيئين مختلفين فإذا كان التغيير الذي يراد اقتحامه على الكلمة يؤدي إلى تغيير معناها الأصلي تغييرا يوافق التواضع والاصطلاح لا خروج من الحقيقة إلى المجاز، فذلك من باب الاشتقاق وليس التصريف.[2]

نجد هنا أن المحدثون يرون أن التصريف والاشتقاق مختلفين، وذلك من خلال التغيير التي يراد إدخاله على الكلمة، فيتغير معناها الأصلي يوافق التواضع والاصطلاح فيخرج من الحقيقة إلى المجاز فيرونه من باب الاشتقاق وليس التصريف.

3- المستوى التركيبي:

وهو موضوع علم التراكيب النحوية (syntox) فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، وكانت الوحدات الصرفية هي مادة التحليل الصرفي فإن التراكيب والجمل تشكل أساس التحليل التركيبي فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات.

والغاية التي يسعى إليها هذا العلم هي تحديد القواعد المألوفة في تركيب الكلمات وفي ترتيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في لغة من اللغات. ويخضع المستوى التركيبي والوحدات اللسانية إلى نوعين من العلاقات هما:

[1]- إبراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط1، 201 ص 171

[2]- إبراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، ص 172

- **العلاقة الجدولية:** وهي تصنيف الصيغ الصرفية في فصائل نحوية كالجنس والعدد، والشخص، والزمن، ولهذه الفصائل النحوية دور أساسي في تشكيل التركيب وبنائه.

- **العلاقات السياقية:** وهي تتمثل في واقعية الصيغ الصرفية، أي في ترتيب الفصائل النحوية وتنظيمها ورصفها على سلسلة الكلام بحيث تخضع لقانون التجاور ويحدد بعضها بعضا بما هو موجود وليس بما يمكن أن يوجد [1]

المستوى التركيبي يهتم بالتراكيب النحوية، وذلك من خلال دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية، والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات ويخضع المستوى التركيبي والوحدات اللسانية: العلاقات الجدولية / العلاقات السياقية.

ونظام التراكيب الجدولي والسياقي لا يمكن أن يكون عفويا، ولا اعتباطيا ولكل لغة أنينها التي تحدد ما يمكن فيها وما لا يمكن من التصنيفات.

يتعامل هذا المستوى مع الجملة التي تتألف مع الكلمات المترابطة وقد مر هذا التحليل النحوي للجملة بمراحل مختلفة حسب التطور الذي طرأ على الدرس اللغوي.[2]

يهتم نظام التراكيب الجدولي والسياقي ليس عفويا أو اعتباطيا، فلكل لغة قوانينها التي تحددها، وهذا المستوى يتعامل مع الجملة التي تتألف من كلمات مترابطة، وقد مر بمجموعة من المراحل المختلفة في الدرس اللغوي.

إن المقصود بالتركيب في هذا المجال، ليس عملية التركيب النحوي الجملي البسيط، بل يتخذ طابعا تأليفيا لإنجاز تراكيب مختلفة من العلاقات بين مختلف المكونات النصية، سواء أكانت جملا، أو مقاطع، أو مكونات زمانية أو مكانية: ولذلك يصف تدوروف هذا

---

[1]– نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج المبحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، جامعة الشارقة (د ط) 2008 ص 149،150

[2]– نفس المرجع، ص 150،151

المظهر من شعرية النص، بالبنيات السروية، ويقسمه إلى ثلاثة انظمة هي: النظام المنطقي، النظام الزماني النظام المكاني.[1]

المقصود بالتركيب أنه ليس عملية التركيب النحوي الجملي، بل هو يتخذ طابع تأليفي لأجل إنجاز تراكيب متنوعة من العلاقات مع المكونات النصية وهي تختلف من مكون إلى آخر.

4- المستوى الدلالي والمعجمي:

إن الأصل الاشتقاقي للكلمة sementies قد أخذ من الكلمة الإغريقية (se. ma) التي تعني في الانجليزية (sign) أي العلامة، وهي موجودة كذلك في الكلمة الإغريقية semaphone وتعني ملوح أو عمود الإشارات.

وكانت عبارة semantic تستعمل في القرن السابع عشر بمعنى الكهانة (علم الغيب) ضمن مفهوم الفلسفة الدلالية.[2]

إن الأساس الذي يقوم عليه علم الدلالة هو (المعنى) فمعنى، الكلمة والجملة هو الذي يخضع للتحليل الدقيق، وسؤالنا عن المعنى ليس البحث عنه كيانا مستقلا أو كتابا تمتلكه الكلمات، وإنما هو فهم لماهية الكلمات والجمل أي كيف تكون هذه الكلمات والجمل ذوات معنى، وحين نتحدث عن امتلاك المعنى فإننا تتحدث عن (امتلاك) الطول على سبيل المثال، إن امتلاك الطول عبارة عن مجموعة متعددة من الأقدام أو الانجازات طولا، ليس الطول شيئا فوق ذلك أو دونه، فالمعنى ليس كيانا تشكله الكلمات أو كيانات لغوية أخرى بالتعبير الأدبي لمعنى (الامتلاك) أو (الاحتواء) [3]

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث القاهرة ط1، 2012 ص 77

[2]- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة ووزارة الثقافة العامة والإعلام، بغداد ط1 1986 ص 84

[3]- نفس المرجع، ص 91

يهتم علم الدلالة بالمعنى والكلمة والجملة، ثم يقوم بإخضاعها للتحليل الدقيق، والبحث عن المعنى هو فهم لماهية الكلمات، والجمل معناه كيف يكون لها معنى فالمعنى ليس كيانا تمتلكه الكلمات أو أي كيانات لغوية أخرى بالتعبير الأدبي لمغي.

ويعد أيضا علم الدلالة جماع دراسات صوتية ونحوية ومعجمية، فوظيفة اللغة جوهرية تكمن في الإبلاغ والتبليغ، أو قل في التعبير عن المقاصد فهي وظيفة دلالية أساسا وإذا كان الجانب الصوتي أو النحوي أو المعجمي للغة لا تناوله بالدراسة غير المختصين فيه، فإن الجانب الدلالي يهتم أصحاب اللغة جميعا على اختلاف اختصاصاتهم ومستوياتهم الفكرية وطبقاتهم الاجتماعية.[1]

إن اللغة نشاط ذو معنى، وإن ما يميز الصوت الإنساني عن الضوضاء وعن الصوت الحادث عن الجماد هو أنه يحمل معنى، وأن له دلالة.[2]

إن اللغة نشاط فكري ذو معنى، وما يميز الصوت أنه يحمل معنى، ودلالة عن الأصوات المختلفة من ضوضاء وعن صوت الجماد وغيرها.

[1]– نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ص 153

[2]– نفس المرجع، ص 153

المبحث الثالث: ماهية الحداثة وخصائصها الفنية

المطلب الأول: مفهوم الحداثة

– **لغة:** جاء في مقاييس اللغة لابن فارس مادة " محدث " الحاء والدال والتاء أصل واحد، وهو كون الشيء لم يكن، ويقال حدث أمرٌ بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطريُّ السّن، والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجلٌ حدثٌ: حَسَنُ الحديث. ورجل حِدْثُ نساء، إذا كان يتحدث إليهنَّ، ويقال هذه حدّيث حسنه، كخطّيبي يراد به الحديث " [1]

وكما جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة " حدث: يقال: صار فلان أُحدوثة، أي: كثّروا فيه الأحاديث. وشابٌّ حَدَثٌ، وشابّة

حَدَثَة: فتّية في السّنّ، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة الحديث نفسه. والحديث: الجديد من الأشياء. ورجل حِدْث: كثير الحديث والحدث: الإبداء " [2]

وجاء أيضا في المعجم الوسيط مادة " حدثَ الشيء حُدُوثاً، وحَداثة: نقيض قَدُمَ، وإذا ذكر مع قدُم ضم للمزواجية كقولهم: أخذه ما قدُم وما حَدُث، يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة والأمر: حدوثا: وقع...

(اسْتحدَثَهُ): أحدثه وعدّه حديثا...(المحدث): المحدِّدِ في العلم والفنَّ

(المحدثون): هم المتأخِّرون من العظماء والأدباء، وهم خلاف المتقدمين.

(المُحَدِّث): الصَّادِقْ الظَّنّ كأنما حُدّث بما ظنّ ".[3]

---

[1]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام ومحمود هارون، دار الفكر، ج2 (د.ط) 1979، ص 36

[2]– الخليل ابن أحمد، الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ص 292

[3]– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 ص 159،160

- اصطلاحا:

لقد ظهرت الحداثة في العالم الغربي امتدادا طبيعيا للتيه الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية عند اليونان والرومان، امتدادا إلى عصر الظلمات، ثم امتدادا إلى العصور اللاحقة، بكل أمواج المذاهب والفلسفات المتناقضة والمتصارعة.

فقد عرف رولان بارت (1915/1981) الحداثة بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه: ويقول: " في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة وتنحدر شهوات الإبداع، وفي الثورة المعرفية، موّلدة في سرعة مذهلة ن وكثافة مذهلة أفكارا جديدة، وأشكالا غير مألوفة وتكوينات غريبة، وأقنعة عجيبة، فيقف بعض منبهرا بها، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها ن هذا الطوفان المعرفي يولّد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضا "

الحداثة عند رولان بارث هي انفجار معرفي، يؤدي إلى إخراج الطاقات الكامنة، ومختلف الإبداعات وتولد طاقات عجيبة ومبهرة، فتؤدي إلى حيرة البعض والتعجب منها.

يصفها بعض الباحثين الأوروبيين: " بأنها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافي شامل، وأنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارة بأكملها، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة "

ويقول (هربرتاريد) في كتابه: " الفن الآن ": " إننا نلمس الآن ابتعادا عن كل أنواع التراث ن ولا يمكن أن ندعو هذا الابتعاد بالتطور المنطقي لفن الرسم في أوروبا لأنه ليس هناك ما يوازيه تاريخيا لقد وجدنا أنفسنا فجأة نفكر بجهود خمسة قرون من الإبداع الفني." [1]

[1]– رضا محمود فرحات، الحداثة من متطور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط3. 1989 ص 26.27

الحداثة هي تغيير حضاري، وانقلاب جذري على الموروث الثقافي، وجعلت منه يتخلى على معتقداته الموروثة.

أما عند هربرت فالحداثة تبتعد عن كل أنواع التراث، فهي لا ترتبط بفن الرسم، لأنه لا يوجد شيء ما يوازيه فهي ضاعفت من جهود في التفكير في الإبداع الفني.

ويقول (فلوبير): " كل ما أريد أن أفعله هو أن أنتج كتابا جميلا حول لا شيء وغير مترابط إلّا مع نفسه وليس مع عوالم خارجية " [1]

يدعو فلوبير إلى الابتعاد عن العوالم الخارجية وإنتاج الكتب حول ألاشيء ويرتبط إلا مع ذاته.

- عند العرب:

الحداثة عند أتباعها العرب هي: " مذهب فكري يسعى لهدم كل موروث والقضاء على كل قديم [إلاّ المظاهر الدورية والباطنية والفلسفية]، والتمرد على الأخلاق والقيم والمعتقدات "

إذن ليست الحداثة مقتصرة على الأشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط، بل هي في الحقيقة هي ثورة فكرية، وعقيدة جديدة، لها تصورها الخاص عن الإله والكون والإنسان والحياة.

وإليك الشواهد من كلام دعاتها في عالمنا العربي:

يقول أدونيس: "...، فالكتابة الإبداعية هي التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقاتهم، أعني نظام الأفكار."

[1]- رضا محمود فرحات، الحداثة من منظور إيماني، ص 28.

وفي موضوع آخر يقرر أدونيس نفسه أن الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقته بالغرب وحسب، بل من حيث تأريخه الخاص أيضا، ثم يقسم الحداثة إلى ثلاث أقسام: الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية.[1]

الحداثة عند العرب تدعوا إلى التمرد على كل ما هو من الموروثات الثقافية والقضاء على القيم والأخلاق فهي لا تعثر على الأشكال الأدبية والفنية وتعد الحداثة إشكالية معقدة عند العرب لأنها تدعوا إلى المساس بالقيم الأخلاقية المرتبطة بالدين والأعراف.

وتعددت تعاريف الحداثة فقيل هي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت...و بذلك فهي محاولة الخروج عن الأنماط التقليدية والأشكال العتيقة، إنها محاولة إبداع أشكال ومضامين جديدة وغريبة، وكل جديد غريب، كما يقول " بودلير " إنها انزياح على السنن المعروف والنهج المألوف، فينعكس ذلك في لغة وصور غير مألوفة فهي حسب أدونيس رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتياج: تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، إنها بذلك مرحلة التنافر والتصادم بين البنية السائدة وما تتطلبه حركة المجتمع من تغيير يستجيب للحظة التاريخية المعاشة، إن مفهوم الحداثة إذن يضع التراث، كشيء معطى أو مبريكي في إشكالية معقدة مع البنية الحديثة التي تحاول تأسيس وجودها لا على التراث، إنها انتزاع لأشكال التعبير من أسر المطلق، وبعبارة أوضح إنها تحرير التعبير كما ترى " خالدة سعيد " في كتابها " حركية الإبداع "

[1]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه، إشراف د: ناصر بن عبد الكريم العقل، الرياض في كلية أصول الدين، 1414ه، ص 137

ويبدو من المقبول اعتبار الحداثة هي ذلك الانسلاخ والتجاوز للماضي والمضامين التقليدية، لكن هذا التجاوز والانسلاخ لا يعني تجاوزه إطلاقا وإنما يعني تجاوزا لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الثقافية والإنسانية الماضية، والتي يتوجب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها، من خلال قول أدونيس هذا يتضح لنا أن الحداثة تقف من الأشكال القديمة موقف الرفض النسبي مؤمنة أن لكل عصر ظروفه الخاصة ومميزاته المكونة له والتي تختلف طبعا عن ظروف ومميزات الأزمنة السابقة، فضرورة التجديد، إذن أمر حتمي مع الإيمان بأن ما هو قديم كان جديدا في عصره.[1]

و تشترك هذه الأنواع الثلاثة في: " خاصية أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل الاحتجاج، تساؤل حول الممكن والاحتجاج على السائد " الحداثة خاصية أساسية فهي رؤيا وهي جوهر حول الممكن والاحتجاج على السائد.

والحداثي السوري يوسف الخال كذلك يرى أن الحداثة هي نظرة للأشياء على غير ما سلف فيقول: " الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فالعكس في تعبير غير مألوف " يعرف الحداثي السوري يوسف الخال أن الحداثة هي نظرة للأشياء على غير ما سلف فيقول أن الحداثة هي إبداع وخروج عن المألوف وهي غير مفيدة بزمن وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس إلى أشياء غير معروفة ومتداولة.

من أبرز معاني الحداثة النقيض والضدية، فهي ثورة ضد الثابت من الأفكار والثقافات والسياسات، يقول الحداثي المغربي محمد بينيس: " وتختار حداثة الضد في العالم العربي

[1]– الكبير الدادسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان ط1، 2014 ص 14.15

حداثة الضد في الغرب وهي حداثة فكرية سياسية بالدرجة الأولى...هذه الحداثة الضد تعب الفكري مداه السياسي، اجتماعي، ثقافي، إبداعي، ونحن جميعا، متورطون في الغرب، متورطون في الحداثة "

إن من أبرز معاني الحداثة الضدية والنقيض، فهي ثورة تدعوا إلى التغيير وهي ضد كل ما هو ثابت سواءا كان فكرا أو ثقافة أو سياسة، فمحمد بنسس يعرفها بقوله: الحداثة تختار الضد في العالم العربي والضد في العالم الغربي فهي حداثة فكرية وسياسية بالدرجة الأولى فنحن جميعنا متورطون في الغرب، متورطون في الحداثة.

ويقول الحداثي فيصل دراج: " إن الدعوة إلى الحداثة الأدبية زائفة أو فقيرة، إن لم تستند إلى وعي يربط بين حداثة المستوى الأدبي، وحداثة المستويات الاجتماعية كلها " [1]

يعرف فيصل دراج الحداثة بقوله: " الحداثة هي دعوة زائفة وفقيرة ويجب أن تستند إلى وعي أدبي يرتبط بمستويات اجتماعية وأدبية "

[1]– محمد عبد العزيز بن أحمد العلي، الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية، ص 137،138،139

المطلب الثاني: خصائص فنية للحداثة (النص الشعري الحديث)

كان رواد الشعر الحر على وعي تام بأن حركة الإبداع واحدة في كل زمان ومكان ومن رحم واحدة والشعر أكثر المجالات الإبداعية انتماء إلى الماضي ومحافظة على أصوله لأنه يعبر عن ذات الإنسان ضمن تجربة نفسية ترتبط بواقعها الذي يمنحها سمات تعبيرية منفردة تتردد عبر مواقف لها ملامح تأريخية تتصف بالتكرار فالشاعر إنما " يعزي عواطفه وعقله على مآثر الماضي، والتراث هو الخيط الإنساني المضيء الذي يربط أصالة الماضي بواقع المال والمستقبل ومن أهم الخصائص الفنية للحداثة ما يلي:

أ- **اللغة:** إن لكل شاعر من شعراء الحر نهجه الخاص في التعامل مع الموروث اللغوي، وقد أفاد الرواد من الموروث اللغوي القرآني والشعري والشعبي.

وجد الرواد في لغة القرآن الكريم ألفاظ وصياغات، عدوها رافدا من روافد حداثة الشعر، وبواسطتها يمكن إحداث التنويع المنشود لمجراه التطور، وإن إفادتهم من لغة هذا الموروث يفسر لنا نوعية علاقتهم بالتراث العربي.

استمد الرواد أيضا من لغة الموروث الشعري ما يعني ويوصل تجاربهم الشعرية الجديدة " فللكلمة عند كل منهم مكان خاص يبنى عليه استعمال خاص وأداء خاص " غير أن الشاعر الحديث بإفادته من لغة هذا الموروث يجب " أن يعبر إليها اعتبارها وينفخ فيها من روح الشباب، ولكل لقطة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة وأخرى ولها كيان يستمد ألوانه من ذلك التاريخ " [1]

لكل شاعر لغة خاصة ونهجه الخاص الذي يتبعه من أجل التعامل مع الموروث اللغوي، فقد استفاد الرواد من الموروث القرآني والشعري والشعبي.

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان الأردن ط1، سنة 2012، ص 221،222

فقد استفاد الرواد من لغة القرآن الكريم من ألفاظه وصباغاته، وقد عدواها رافدا من روافد حداثة الشعر، واستفادتهم من هذا الموروث يؤكدنا علاقتهم بالتراث العربي.

وقد استفاد الشعراء من هذا الموروث فالكلمة لها مكان خاص عندهم بيني عليه استعمال خاص وأداء خاص.

ب- الموسيقى: أفاد الرواد من موسيقى الشعر القديم وما يفسره ذلك، علاقتهم بها، إذا لم ينقطع اهتمامه بها حتى بعد ثورتهم لأنهم جعلوا ثورتهم قائمة على التنويع لأسلوب الأداء الشعري بحيث يتلاءم مع تعبير عن المضمون الجديد (فالسياب) أفاء من موسيقى الشعر القديم، وبقيت ذات إطلالة بينة في شعره تفرض نفسها عليه، مما جعلت معظم قصائد، لا يشعر كثيرا عن روح الموسيقى الشطرين، ومحاولته لجعل البحور الشعرية كلها صالحة لنظم شعر التفعيلة، بما فيها البحور غير الصافية، ومزج أكثر من وزن شعري في القصيدة الواحدة إلا إحساس منه بحاجة الشعر الحر إلى الموسيقى الموروثة لأن اقتصار الشعر الحر على البحور الصافية يضيق من الدائرة الموسيقية للشعر العربي، وفي حين الغاية أساس من الشعر الحر هي تنويع وتطوير الموسيقى الموروثة وليست تضييق لأفاق الموسيقى الشعرية.[1]

أفاد الشعراء من موسيقى الشعر القديم فلم ينقطع اهتمامهم بها حتى بعد ثورتهم، فقد جعلوا ثورتهم قائمة على التوزيع في الأداء الشعري بحيث يتلاءم مع التعبير عن المضمون الجديد فالسياب أفاد من الشعر القديم وبقيت إطلالة بنية في شعره تفرض نفسها عليه.

ج- المضمون: إن أسلوب الرواد في التعامل مع المضمون الموروث، يوازي موقفهم من الشكل ويوا مثله جدة وخطورة، وتعاملهم هذا لم يأت على نحو مفاجئ في قصائدهم

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان الأردن ط1، سنة 2012، 224،225

الأولى التي اتبعت الشكل الجديد، بل ندرج بتطوره مع مستوياتهم الإبداعية ونضج مهاراتهم التعبيرية وموقفهم من المضمون الموروث جاء متلاجما مع أجزاء القصيدة في الأسلوب واللغة والموسيقى والصورة، لتصل بعد ذلك إلى خلق حالة تراثية شاملة، ومن المضامين التراثية التي أفاد منها الرواد، المضمون الأسطوري الذي ساعفه في ربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، فضلا عما فيها من طاقة رمزية تساعده على التعبير بشكل بعيد عن السطحية والمباشرة.

ومن المضامين التراثية التي أفاد منها رواد الشعر الحر، ذلك المضمون الذي يمتزج بأفكار دينية مستمدة من القرآن الذي يمثل أول مظهر من مظاهر هذا التأثر، إذ يتضح أثره في قصائدهم من خلال الأفكار الدينية التي تَرِدُ منه، أو في الصورة القرآنية، ويمثل القصص القرآنية مظهرا آخر من مظاهر التأثر للنص القرآني، ومنها الإشارة إلى السيد المسيح، التي أوردت عند الرواد بشكل مفصل، وتجمع بين الدين الإسلامي والمضامين الدينية الأخرى.[1]

إن أسلوب الرواد يوازي موقفهم من الشكل فقد أفاد الشعراء من المضامين الأسطورية الذي ساعدتهم على ربط بين الماضي والحاضر، فقد استفادوا من القرآن فقد تأثروا تأثرا كبيرا بالنص القرآني مثل: السيد المسيح.

د- التركيب النحوي: ولا يقتصر التغيير في اللغة الشعرية على استخدام المفردة، أو اقتباس ألفاظ ذات المدلول الخاص من التراث، وإنما شمل هذا التغيير والتجديد طبيعة الجملة ومدى امتدادها وطرائق تركيبها وما يعلوها من حذف أو زيادة وتقديم أو تأخير، وابتداءا لابد من ملاحظة، وهي أن بناء الجملة في الشعر الحديث أخذ ينحو منحى الجملة المحكية، ومن مظاهر التغيير النحوي التي أصابت الجملة (النحوية) الشعرية حذف الركن الأساسي أحيانا، وغلبة التركيب الإسلامي على الفعلي، واللجوء إلى العبارة المتشظية التي

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ص 225 226 227

تبدو لنا متقطعة لا هي بالجملة التامة ولا هي بشبه الجملة، ونظرا لاقتراب الجملة الشعرية لبنائها من بناء الجملة المحكمية غدا بإمكان الشاعر تضمين القصيدة ما يشاء من الحوار الذاتي (المونولوغ) أو الحوار المزدوج (الديالوغ) [1]

لقد اقتبس الشعراء من التراث وذلك من خلال ألفاظ ذات المدلول الخاص من التراث فقد شملا هذا التجديد في طبيعة الجملة، ومدى امتدادها وطرائق تركيبها، وما يعتليها من تقديم وتأخير ومن مظاهر التجديد أو التغيير النحوي علية التركيب الاسمي على الفعلي، فقد لجؤوا إلى العبارة المنشطية التي تبدوا لنا متقطعة لا هي بجملة تامة ولا هي بشبه الجملة فقد غدا بإمكان الشاعر تضمين ما يشاء من الحوار الذاتي أو الحوار المزدوج.

ه- الانزياح الأسلوبي: ولعل من المظاهر التي سادت الشعر الحداثي على المستوى اللغوي (الدلالي) ظاهرة الانزياح الأسلوبي وهو ضرب من الخروج على المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر، وهو في رأي جان كوهين مؤلف كتاب " بنية اللغة الشعرية " شرطا أساسيا وضروريا في النص الشعري، وكثافة الانزياحات الأسلوبية هذه قد تضفي على لغة القصيدة الحداثية بعض الغموض، فلا يبدو القارئ قادرا على فهم ما يرمي إليه الشاعر أو يريد قوله، وإن كان الحداثيون لا يأهلون أصلا بوضوح النص، ومسابقته لفظة معناه وأفضل أنواع الانزياح الأسلوبي ما جاء في سياق يتضمن تفسيره، ويلقي الضوء على مرامي الشاعر فيها، بشرط أن لا تكثر الانزياحات وتتشابك بحيث يغدوا لنص أو الجزء منه أميل إلى التعقيد الدلالي.[2]

الانزياح الأسلوبي وهو خروج الشاعر عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع وهو من المظاهر التي سادت الشعر الحداثي لجعل التعبيرات في اللغة غير عادية.

---

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 328 329

[2]- نفس المرجع، ص 330 331

فالانزيات الأسلوبية تضفي على لغة القصيدة الحداثية بعض الغموض، فالقارئ لا يفهم ما يضفيه القارئ وما يرمي إليه.

و- وحدة القصيدة: عرفت القصيدة العربية منذ أقدم العصور باعتمادها على وحدة البيت ومعنى ذلك، أن كل بيت من أبيات القصيدة يستقل عن غيره بمعناه فلا يتوقف فهمه على فهم ما قبله أو ما بعده وقد عد ذلك في نظر القدماء من البلاغيين والنقاد ميزة، فقد أثر على أحد الشعراء قوله يعيب زميلا آخر له: " أنت تقول البيت وأخاه وأن أقول البيت وابن عمه " ومعنى هذا أن المتكلم يفخر على المخاطب بأن البيت في قصيدته مستقل استقلالا ظاهرا، ولا يحتاج إلى الذي يليه ليتم معناه، وأوجع البلاغيون ونظرائهم من المعروضين ونقده الشعر القديم الذي ذم البيت الذي لا يتضح مضمونه من المعروضين ونقده الشعر القديم الذي ذم البيت الذي لا يتضح مضمونه إلا بقراءة البيت التالي، وسموه تضمينا، والوحدة في القصيدة الحداثية يمكن أن يكون مصدرها وحدة الجو والمناخ النفسي الذي تستحضره.

ويمكن أن تنشأ من الانسجام الملحوظ في العناصر التي تتألف منها: الألفاظ، والصور، والتراكيب وحتى الإيقاعات الموسيقية، الجرس الإيقاعي الخفي الذي يمكن أن يلحظه القارئ بعينه مثلما يسمعه بالأذن.

وعلى الرغم من أن الشعراء يلجئون في بعض الأحيان في تقسيم القصيدة الواحدة لبعض قصائد على نحو ما فعل محمود درويش في قصيدة (إزدهار الدم) [1]

لقد عرفت القصيدة منذ القديم وحدة في أبياتها، فكل بين مستقل عن غيره وقد اعتبروه ميزت تميز كل شعر عن غيره فالوحدة في القصيدة الحداثية يمكن أن يكون

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ص 337 341

مصدرها وحدة الجو والمناخ النفسي الذي تستحضره والانسجام يكون في الألفاظ والصورة والتراكيب والإيقاعات الموسيقية والجرس الإيقاعي.

ز- التكرار: هو ظاهرة أسلوبية تكسب النص إيقاعا موسيقيا، تبرز رؤية الشاعر التي يسعى إلى تثبيتها في ذهن المتلقي، ويأتي في أشكال عدة من بينها تكرار الكلمة تكرار اللازمة وتكرار الصيغة. وإذا كان تكرار الكلمة الواحدة يقوم بوظيفة بنائية ومعنوية في النص، فإن تكرار العبارة، يمثل حضورا أكثر بروزا في إيجاد أنساق شعرية تشكل معمارية النص وبنائية، كما نجد هذا في المقطع من قصيدة " خطاب غير تاريخي على دفتر صلاح الدين " للشاعر أمل دنقل.[1]

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية تكسب النص إيقاع موسيقي وتظهر لنا نظرة الشاعر التي يسعى إلى تثبيتها في ذهن المتلقي، ويأتي في تكرار الكلمة وتكرار اللازمة وتكرار الصيغة.

ح- توظيف الرمز الأسطوري: من معالم الحداثة اللغوية في الشعر توظيف الرمز للتلميح بالمحتوى بدلا من التصريح به، فيوظف الشاعر أحيانا الرموز الأسطورية والتاريخية والدينية، فهي قصيدة " الخيول " لأمل دنقل التي نظمها في أواخر حياته، يرمز بها للإنسان العربي في ماضيه وفي حاضره، ولا شك أن لا شك أن علاقة الشاعر الحداثي بالأسطورة علاقة وثيقة، تسهم في معمار قصيدته ورؤيته الموضوعية، ونلمس هذه العلاقة في قصيدته " البكاء بين رقاء اليمامة " لأصل نقل التي استمدها من الأساطير الجاهلية.

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمام ط1، سنة 2014 ص 342

وفي القصيدة " عاشق من فلسطين " لمحمود درويش التي تقوم على شخصية أسطورية غير عربية هي " تليماك بن يولييس " [1]

لقد اهتم شعراء الحداثة بتوظيف الزمن للتلميح بالمحتوى بدلا من الإعلان والتصريح به فقد وظف الشاعر رمز ديني وتاريخي لزيادة الدلالة الشعرية وزيادة المعنى أكثر دقة...

ط- التناص: هو أن يوظف الشاعر نصا استوحاه من التراث الديني أو التاريخي أو الأدبي توظيفا فنيا بحيث يتمازج في النص الوليد ويذوب فيه، ويساعد على فهمه ولا شك في أن التناص " يحفظ جزء لا بأس به من النصوص المرجعية، ويحول دون زوالها من الذاكرة فضلا عن أن يكسيه جمالا ويلفت نظر القارئ إليه، وقد يكون التناص أسطورة من الأساطير، كما هو الحال في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " لأمل نقل، إذ وظفها في الكشف عن أسباب الهزيمة في حرب 1967، فيقول على لسان الجندي المصري مخاطب زرقاء اليمامة التي لم يأبه قومها بأقوالها فكانت لهزيمة، قد يكون التناص بإشارة يتضمنها عنوان القصيدة، فقصيدة سيرحل المعول " لسعاد صباح اكتفت بالعنوان وتكراره في النص لإحالة إلى غزو المغول لبغداد بقيادة هولاكو.[2]

ي- التضمين: ويأتي التضمين النصي ظاهرة واضحة في الشعر التفعيلية، شريطة أن يثري النص الوليد، ويأتي على أشكال متعددة، كتضمين الآيات القرآنية، ومنه قول أمل ونقل في قصيدة بعنوان (الخيول)

أيتها الخيل..... ليست المغيرات صبحا

و لا العاديات – كما قيل – ضبحا

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث ص 347 349

[2]- المرجع نفسه ص 350 351

فقد اقتبس من الآيات الكريمة " والعاديات ضبحا فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا " [1]

و تحديث الشعر كما هو الحال في تحديث النقد، لا يكون في الشكل وحده، وإذ كان بعض نقاد المجلة أبدو انجازا نحو الشكل أو ما يسمونه بناء أو ما سموه بعضهم: الأداء الشعري، والتخلي عن القافية أو الوزن لا يكفي لتحديث الشعر لأنهما في الأساس عنصران ثانويان، وقد يكون الشعر بهما، وقد يكون في حال من قيود القافية والوزن، والتحديث مثلما ذكرنا قبلا يشمل عناصر الأسلوب وبنية القصيدة، وتحرير اللغة من قيود الماضي والنفاذ وراء المرئيات، والإحساس العميق بالحياة، وصدق التعبير وإغناء النص بالرموز والأساطير، ومهمة، النقد تتجاوز التفسير إلى التقويم، وإن كان التفسير ضرورة لإقامة التواصل بين القصيدة والقارئ، وقد يلجأ التفسير الناقد للبحث في ينابيع القصيدة سواء في المصادر الثقافية التي اطلع عليهما الشاعر أو في حياته الشخصية وتجربته الذاتية، والعوامل المبكرة التي أثرت فيه وتركت بصمتها واضحة على تكوينه العقلي والوجداني.[2]

[1]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث ص 351 352

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط2، 2007، ص 213

المطلب الثالث: قضايا الشعر الحديث (القضية الفلسطينية)

كان الأدباء والمفكرون من أهم الذين وقفوا إلى جانب الشعب الفلسطيني يشدون من أزره، فقد شاركوا هذا الشعب معاناته وعبروا عن إحساسه لماساته، وكشفوا الأهداف الصهيونية مبكرا شعرا ونثرا عن هذه القضية التي اعتبروها قضيتهم وذلك رغم الظروف التي أحاطت بهم من طرف الاستيطان الصهيوني، الذي منعهم من الإطلاع على الأعمال الأدبية الجديدة إلا في دائرة محدودة، بأماكن من فلسطين " وما يزيد الأمر سوء أن الإدارة العسكرية الصهيونية، لم تترك هؤلاء الشعراء وشأنهم وإنما نظرت إليهم بصفتهم محرضين وعابثين بأمن الكيان الاستيطاني، فراحت تنكل بهم تنكيلا شديدا، فثارت تصدر تُصدر بحق بعضهم قرارات" الإقامة الجبرية " والمنع من التنقل، وتارة تمنع بعضهم من العمل في التعليم الثانوي وفي أي وظيفة حتى ولو كانت في مجالس البلدية والقروبة الخاصة بالقرى والبلديات العربية.[1]

تعتبر الإدارة العسكرية الصهيونية أنها لم تترك هؤلاء الشعراء وشأنهم، وإنما نظرت إليهم على أنهم عابثين ورافضين الاستيطان الصهيوني فراحت تنكل بهم، حتى فرضت الإقامة الجبرية " ومنعتهم من السفر ومنعهم من العمل وأي وظيفة أخرى حتى، لو كانت في أي قرية أو بلدية أخرى.

تمثلت نزعة التحرر الوطني والاجتماعي والقومي في الشعر العربي الحديث في ظاهرة فريدة عرفها أدبنا العربي هي ظاهرة أدب المقاومة الفلسطيني وهذه الظاهرة موصولة الأسباب بالحقبة القصيرة التي سبقت احتلال فلسطين، وإزالة هويتها العربية، وإقامة المشروع الاستطاني الصهيوني عليها، وقد مر بنا عدد من الشعراء عاشوا قبل عام 1948 من أمثال عبد الرحيم محمود وإبراهيم طوفان وآخرون امتد بهم العمر بعد ذلك التاريخ من أمثال أبي سلمى (عبد الكريم الكرصي، وكمال ناصر ومعين بسيسر وبعيد

[1]– إبراهيم محمود خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 237

الاحتلال ظهرت مجموعة صغيرة من الكتاب والشعراء (الأقلية) العربية التي بقيت في فلسطين تعاني ظلم الإسرائيليين وطغيانهم الشديد تحت مظلة الحكم العسكري، وهذه المجموعة من الشعراء تعد امتداد للشعر الوطني والثوري السابق، ولكنها أيضا أصبحت ذات طابع خاص نظرا للظروف التي أحاطت بها، وفي مقدمتها الحصار الثقافي الخانق الذي ضرب حولها والعزلة الشديدة عن العالم العربي... ويزيد الأمر سوءا أن الإدارة العسكرية الصهيونية لم تترك هؤلاء الشعراء وشأنهم... مما اضطر بعض هؤلاء الشعراء كحنا أبو حنا، وحنا إبراهيم وتوفيق زياد، وسميح قاسم، وسليم جبران، ومحمود درويش وآخرون للاعتصام من الملاحقة الإسرائيلية والمطاردة الأمنية.[1]

تمثلت نزعة التحرر في ظهور أدب المقاومة الفلسطيني وهي موصولة بالاحتلال الفلسطيني وإزالة هويته فلسطيني وإقامة المشروع الصهيوني وقد جاءت مجموعة من الشعراء من أجل الدفاع عن القضية الفلسطينية وقد وقعت فلسطين في حصار ثقافي خانق أدى إلى العزلة عن العلم الشديدة فالإدارة الصهيونية لم تترك الشعراء وأدت إلى ملاحقتهم ومطاردتهم أمنيا.

وشعر المقاومة الفلسطيني يختلف عن الشعر الوطني العربي فيما يعبر عنه من تأثير المواجهة المباشرة مع المحتل الصهيوني فهو يصف القمع الإسرائيلي وصفا لا نجد نظيره في أي شعر آخر مثلما يصف صعود هذا الفلسطيني على أرضه وتشبثه بها على الرغم من وسائل الترهيب التي ينتهجها الغزاة من أجل اقتلاع العربي من جذوره وإحداثاته من قريته وبلدته للقذف به خارجا.[2]

يعتبر شعر المقاومة الفلسطيني مختلف عن الشعر الوطني العربي لأنه يعبر عن المواجهة المباشرة للمحتل الصهيوني فهو يصف الجرائم البشعة في حق الشعب الفلسطيني

[1]– إبراهيم محمود خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 237 238

[2]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ص 239

وصفا ليس له مثيل في أي شعر آخر ويصف أيضا صمود هذا الشعب الفلسطيني على أرضه وتراثه وتشبيثه بها على الرغم من وسائل القمع والترهيب من أجل اقتلاع العربي من أصالته وجذوره واجتثاله من قريته وبلدته وتراثه ورميه خارجا.

فالمقاومة في حد ذاتها هي المقاومة أمام التشرد من أجل البقاء في أرض فلسطين والمقاومة أمام المنح وإزالة الهوية الثقافية والوطنية إزاء طرد الشعب الفلسطيني في المجتمع الدولي وهي رد فعل اتجاه الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي المهاجم ويعتبر.

المقاومة هي التصدي أمام التشرد من أجل التمسك تقييم وتراث الشعب الفلسطيني والحفاظ على الهوية الثقافية من أجل منح حقوق الشعب الفلسطيني والقضاء على فكرة طرده من أرضه ومجتمعه وتقديم وجهة نظر وتقديم ردة فعل على الواقع المعيشي.

وشعر المقاومة هو الشعر الملتزم الذي يكون في خدمة مصالح نظام حاكم مستبد ومتطلباته وهو ما يبين واضح دون الالتفات إلى الإبداع في مجال التخيل فمن مميزاته أنه لا تعقيد فيه بل يصرح بالحقائق وينبه مخاطبيه إلا حينما يسطر عليه الكبت السياسي فحينئذ يبين الشاعر أغراضه بالصور الرمزية وغيرها.

شعر المقاومة الفلسطيني هو شعر يلتزم فيه الشاعر بقضية وطنه والدفاع عنها ضد النظام الحاكم المستبد وهو يتميز بالوضوح وعدم التعقيد إلا إذا كانت هناك ضغوطات من طرف النظام الحاكم فإن الشاعر يعبر عن أغراضه بالرموز والصور.

والقضية الفلسطينية هي قضية شعب يجاهد في سبيل تحرير أرضه، وإعادة الحرية إلى وطنه وطرد الغاصبين من بيته، ويمكننا القول أن الفلسطيني لا يحارب في الواقع من أجل تحرير فلسطين فحسب بل إنه يحارب من أجل القيم الإنسانية.[1]

[1]– رقية مهري نراد، فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر السنة الثالثة ص 112 115 117

فالقضية الفلسطينية ليست قضية فرد واحد وإنما هي قضية شعب يجاهد لتحرير أرضه واسترجاع ما سلب وأخذ منه وفلسطين هي رمز العروبة للدول العربية فالشعب الفلسطيني لا يحارب من أجل تحرير فلسطين وإنما من أجل استرجاع كرامته وشرفه وقيمته الإنسانية التي سلبت وأخذت منه.

ومن أهم شعراء المقاومة الفلسطينية أو ما يعرف بشعر المقاومة الفلسطيني نجد:

1- توفيق زياد: (1929- 1994) في مدينة الناصرة بفلسطين ولد توفيق زياد في السابع من مايو سنه 1929 وقد أنهى تعليمه الابتدائي والثانوي فيها، ثم ذهب إلى موسكو لدراسة الأدب الروسي، كان له دور مهم في الحياة السياسية داخل الأرض المحتلة، إذ ناضل من أجل حقوق الشعب الفلسطيني وكان لفترة طويلة وإلى يوم وفاته رئيسا لبلدية الناصرة.

أدى دور في إضراب أحداث يوم الأرض في 30 مارس 1975، والتظاهر على مصادرة الأراضي وتهويد الجليل، وتعرض لمحاولة إغتيال سنة 1977، ولكنه نجا منها بأعجوبة، ولم يلبث أن توفي بحادث طرق وهو في طريقه لاستقبال ياسر عرفات عائدا إلى أريحا بعد اتفاقيات أوسلو.

وبوصفه أبرز الشعراء الذين صمدوا في الأرض المحتلة نسمعه وهو يصف صمود الفلسطيني على أرضه وتشبثه، في ظل دولة الاحتلال وفي قصيدته بعنوان " هنا باقون "

كأننا عشرون مستحيل

في اللّد، والرملة، والجليل

هنا على صدوركم، باقون كالجدار

و وفى حلوقكم

كقطعة زجاج، كالصبار

و في عيونكم

زويعة من نار

كأننا عشرون مستحيل

في اللد، والرملة، والجليل

و لا تشك في أن هذا التكرار يكسب القصيدة قوة هائلة في التعبير عن الرؤية والدلالات التي تشكل محور النص وركنه الأساس.

وقد صدرت له أعمال أدبية من أبرزها ديوان " أشد علي أيديكم " 1966، ثم توالت دواوينه الشعرية من بينها " أدفنوا أمواتكم وانهضوا " و" أغنيات الثورة والغضب " وقد صدر في بيروت عام 1969 وله مجموعة قصصية بعنوان " حال الدنيا " [1]

2- راشد حسين: (1936- 1977) يعد راشد حسين إغبارية واحدا من أصوات شعر المقاومة الفلسطينية إذ واصل مسيرته في زمن مبكر ثم اختفى في ظروف غامضة، فشخصيته ذات مظاهر عجيبة وغريبة وحياته صاخبة ذات طبيعة بوهمية، ولد شاعرنا في قرية (مصمص) من قرى أم الفحم، 1936/12/28 إبان الثورة الشعبية في فلسطين درس المرحلة الابتدائية في قرية أم الفحم ثم أنهى تعليمه الثانوي في الناصرة، وبعد تخرجه عمل مدرسا لمدة ثلاث سنوات، ثم فصل من عمله بسبب نشاطه السياسي فعمل محررا في القسم العربي في جريدة (المرصاد) التابعة لحزب المابام.[2]

يمزج بين التحرير الوطني والتحرير الاجتماعي فيوحي لنا عبر قصيدته "ثورة على سفر " بأن الفقراء والفلاحين هم وقود الثورة الذي لا ينفذ

[1]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، ص 285 286

[2]- نفس المرجع، ص 287

و لهذا سوف أبقى العمر

فلاحا

و شاعرا

أينما أمشي تروا

ميلاد ثائر.[1]

وقد تمثلت معسكرات اللاجئين في شعر راشد حسين معناه اللاجئ الفلسطيني المشرد، وتفرد بين شعراء الأرض المحتلة بتصوير حياة اللاجئين فيها، فتشبه بها نجوم الليل ليدلل على انتشاره وتشتتها في حين يخطر القمر الحزين مثل هيئة الغوث الحزينة:

و ترى نجوم الليل مثل معسكرات اللاجئين

و كهيئة الغوث الحزينة يخطر القمر الحزين

بحمولة من جبثة صفراء أو بعض الطحين.[2]

ومهما يكن من أمر، فسيظل راشد حسين علما من أعلام شعراء الأرض المحتلة، بوصفه أستاذا الكثير من شعراء المقاومة، من بينهم الشاعر محمود درويش وقد تفرد عنهم بالحديث عن أوضاع اللاجئ الفلسطيني خارج الوطن السليب.

ولكن كان موته مفاجئا وغامضا فإن حياته تبدوا في أمس الحاجة إلى إلقاء الضوء عليها.[3]

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 243 244

[2]– سامي يوسف أبوزيد، الأدب العربي الحديث (شعر) ص 289

[3]– نفس المرجع، ص 290

3- محمود درويش: (1941/ 2007) ولد في قرية البروة وفي قرية فلسطين تقع في الجليل قرب ساحل عكا.[1]

كانت قضية الاحتلال تؤرقه، فنذر نفسه ليكون شاعر الأرض الذي يمثل حلم العودة إلى فلسطين، لكنه تخطى هذه الدائرة فأصبح شاعر الإنسانية كلها، من خلال تجربته الشعرية المتألفة بجماليتها والمعيرة عن أحلامه ورؤاه، ومن هذا المنطلق فقد ترجمت أعماله إلى مختلف لغات العالم كالفرنسية والانجليزية والألمانية والايطالية والروسية وغيرها من اللغات، ومن هذه الأعمال المترجمة " عاشق من فلسطين " و" آخر الليل " و" حبيبتي تنهض من نومها " و" تلك صورتها وهذا انتحار العاشق " و" أحد عشر كوكبا " [2]

وقدم لقضيته الفلسطينية ما لم يقدمه شاعر عربي آخر، وظلت كلماته تهز الإسرائيليين وتخيفهم في العمق وتجرح بسكين الحقيقة، غبار أساطيرهم وتبدد ملح فضتهم، وكانت قصيدته الشهيرة عابرون في كلام عابر " أيها المارون بين الكلمات العابرة " قد أثارت هزة عنيفة في مختلف أركان المجتمع الصهيوني في إسرائيل، ويقول درويش في هذه القصيدة:

أيها المارون في الكلمات العابرة

احملوا أسماءكم وانصرفوا

و أسحبوا ساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا

و خذوا ما شئتم من زرقة البحر والرمل الذاكرة.[3]

---

[1]- محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، طبع بدعم من وزارة الثقافة عمان ط1 سنة 2010 ص 9

[2]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر) ص 292

[3]- محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر ص 138

نرى الشاعر يزاوج في ألفاظه بين كلمات مثل: حصاد، بيادر، وأخرى مثل: سلام، سفر، اعتقال، والارتباط في الحقيقة بين كلمات تحمل دلالة الانتماء إلى الوطن وأخرى تؤكد دلالة العمل السياسي والثوري شائع جدا في هذا الشعر، مؤكدا أنه مهما أخترع من وسائل التعذيب والاضطهاد والعسف فإنه سيظل متشبثا في وطنه يعمل في الحقل والمحجر.[1]

وفي الأخير نستنتج أن القضية الفلسطينية هي قضية شعب عربي ككل وليست الفرد الفلسطيني فقط فهؤلاء الشعراء كانت لهم صدى في إبراز صوتهم أما العدو الصهيوني الظالم الطاغي والسالب للأرض الفلسطينية وهناك شعرا، أيضا لم تسمح لنا الفرصة لإبرازهم مثل نزار القباني وفدوى الطوفان، سميح القاسم وغيرهم فقد واجهوا النظام الحاكم المستبد بشعرهم اللاذع الذي وصل صداه إلى مختلف ربوع وأقطاب العالم العربي والغربي.

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ص 244

الدراسة التطبيقية

المبحث الأول: الدراسة الصوتية

- بنية الإيقاع

المطلب الأول: الإيقاع الداخلي

1- تكرار الحروف المفردة:

يعد الحرف الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي، واختيار الشاعر لأصوات معينة والتركيز عليها لكشف مدى الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهنية في الديوان الشعري، كما أنه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه، " والصوت يشبه العنصر الحي في الخلية، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي " [1]، لاحتوائه على طاقة جمالية وفنية، يشكلها الشاعر على شاكلة متميزة ومنفردة، تجعل الخطب الشعرية مشحونة بطاقة موسيقية لا مثيل لها، وديوان محمود درويش الموسم بخطب الدكتاتور للموزونة، قد تضمن تنوعا وتباين في الأصوات الجهر والهمس والانفجار، والاحتكاك، وهذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر، الذي خيم على نفسية الشاعر بين هدوء وإضراب، أو فرح وحزن، لذا جاءت أصواته جامعة بين متناقضات، وما يتطلبه الموقف الشعري المعبر عنه والجدول التالي يبين لنا الأصوات المجهورة والمهموسة، وما يترتب عنها في شدة ورخاوة وأكثرها تواتر وهيمنة في الديوان الشعري وما تثيره من خصائص ودلالات.

لذا استخرجنا من هذا الديوان الأصوات واختلافها في الخصائص والدلالات.

1- الأصوات المجهورة: تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية، التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية وتقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف الجهر بأنه الصوت

[1]- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر ط1، 2006، ص 44

الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به [1]، والأصوات المجهورة في اللغة العربية، كما تنطقها اليوم كما هي ب–ج– د – ذ – ر– ز– ض – ظ – ع – غ – ل – م – ن – و– ي ى[2] أما ورودها في قصائد محمود درويش فهي كالآتي.

من خلال تفحصنا لديوان خطب الدكتاتور الموزونة لمحمود درويش نلاحظ أن تواتر الأصوات المجهورة في القصائد الحداثية وردت بكثرة وهي متمثلة في قصيدة خطاب الجلوس، خطاب الفكرة، خطاب الأمير، خطاب القبر ،خطاب النساء، خطاب الخطاب. وقد كانت أكثر الحروف هيمنة هي حرف اللام، النون والراء، والياء على التوالي.

تصدر حرف اللام قائمة الأصوات، فهو ذو مكانة هامة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا ما يتوافق مع انحراف شعراء الحداثة عن الصيغ الشعرية المألوفة وحرف اللام في خطاب الجلوس يدل على الحزن والأسى والتحدي والصبر والليونة والتفاؤل والتماسك.

سأختار شعبي سبياجا لمملكتي، ورصيفا لدربي.

قفوا – أيها الناس – يا أيها المنتقون كما تنتقى الؤلؤة.

لكل فتى امرأة

و للزوج طفلان: في البدء يأتي الصبي

و تأتي الصبية من بعد لا ثالث... وليعم العزام.[3]

[1]– رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر ط1، 2006، ص 44

[2]– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة 2000 ص 174

[3]– محمود درويش، ديوان خطب الدكتاتور الموزونة ص 9

إن توظيف اللام لهذه الكثافة في القصيدة يصور لنا ذلك البعد الإنساني للشاعر من خلال وقوفه إلى جانب المقاومة وحث الشعب على فتح خيال واسع الأفق يتجلى بالتحدي والإيمان.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو النون، فقد تكرر في قصيدة خطاب الضجر وخطاب الجلوس وخطاب السلام " حضرت النون " من الأصوات الأنفة المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم لذلك يدعى بالصوت النواح، وهو أيضا يوحي لموسيقى حزينة وصوت أنين يقول محمود درويش في قصيدة خطاب الضجر:

ضجر

ضجر

ألا تشعرون ببعض الضجر ؟

فمن سنة لم أجد خبرا عن بلادي

أما من خبر ؟

تغير تقويمنا السنوي، وننقش أقوالنا في الرخام

و لذفنها في الصحاري ليطلع منها المطر.[1]

[1]– محمود درويش، ديوان خطب الدكتاتور الموزونة ص 17

2- الأصوات المهموسة:

" الصوت المهموس عند علماء الصوت هو ": حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجرى معه النفس " [1]، ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله: " هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها " [2]

و الأصوات المهموسة هي " التاء، الثاء، الحاء، الخاء، الشين، الصاد، الطاء والفاء والكاف والقاف والهاء "

أما بالنسبة للأصوات المهموسة التي تواجدت بكثرة في القصائد هو صوت التاء ومن أهم هذه القصائد نجد قصيدة خطاب الضجر يقول محمود درويش: أفكر وحدي... أقرر وحدي فما من وزارة. تساعدني في غدارة أسراركم...

ليس لي نائب لشؤون الكناية والاستعارة.

ولا مستشار لفك طلاسم أحلامكم عندما تحلمون

و لا نائب لاختيار ثيابي، وتصفيف شعري، ورفع الصورة.[3]

يطغى على هذا المقطع الشعري الصوت المهموس " حرف التاء " وهو من الأصوات التي توحي بالألم والضجر وشدة المعاناة.

أما صوت القاف كعادته صوت يوحي بالقلق الذي يساور الشاعر نتيجة الأوضاع التي تعيشها الأمة العربية فهو يدعو الشعب للدفاع عن قضايا الوطن.

فقد حضيت قصيدة خطاب القبر مثلما يقول الشاعر محمود درويش:

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء عمان، ط1، 1998، ص 42

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د ط) 1987 ص 20

[3]- محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 23

فاعلموا واعلموا

بأن الذي خلق

أحق يهذي الحياة الطويلة ممن خلق

و إن كان لابد من موتنا فاسبقوني

إلى الموت كي تحلموني وتستعتلوني [1]

وأما صوت القاف في هذه الأسطر يشعر الشاعر بها حبس التساؤل والحيرة الذي انتاب نفسية الشاعر.

2- تكرار الحروف المجتمعة (الجناس):

الجناس هو أن " تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر، أو كلام أي أن تشبهها في تأليف حروفها " وقبل: " أن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما " وقبل: " هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى " [2] ويعرف ابن أثير الجناس بقوله "وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا، والمعنى مختلفا " [3] " ويشترط في الجناس أن تكون اللفظتان من باب الحقيقة، وألا تكون إحداهما حقيقة والأخرى مجازا " [4]

الجناس هو أن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه، وقد تتشابه الألفاظ في النطق واختلاف للمعنى، ويشترط كذلك في الجناس أن تكون اللفظتان من باب الحقيقة ولا تكون إحداهما حقيقة والأخرى مجازا.

---

[1]- محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 49

[2]- ظافر عيسى الجياشي، الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، دار المنهجية للنشر والتوزيع عمان (د ط) 2014 ص 210

[3]- عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع د ط 1986 ص 215

[4]- بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب المتحدة، لبنان بيروت ط1، 2008 ص 317

و قد قسمها علماء البديع الجناس إلى:

أ- **الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي: نوع الحروف، عدد الحروف ترتيب الحروف، هيئة الحروف في حركاتها وسكناتها.

ب- **الجناس الناقص (غير تام):** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر: منه نوع الحروف، أو عددها أو ترتيبها، أو هيئتها.[1]

لقد قسم علماء البديع الجناس إلى قسمين: الجناس التام والجناس غير تام وهو الجناس الناقص، فالجناس التام الذي يتفق فيه اللفظان في الشروط الأربعة (عدد، نوع، ترتيب، هيئة) الحروف، أما الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد هذه الشروط.

ورد الجناس بكل أنماطه في مواضع متفرقة في ديوان خطب الديكتاتور الموزونة لمحمود درويش، وكان هما أثريت به عباراته وجملة وذلك لغرض تعزيز الجانب النعمي والموسيقى، ولوظيفته الكبرى في خلق صدى صوتي إسنجامي له أثره الواضح في جذب ذهن المتلقي وإثارة عنصر التلقي عنده ومن خلال اطلاعنا على الديوان لا حظنا أن الجناس الناقص متوفر بكثرة من مقارنة بالجناس التام ومن أهم الأبيات التي ورد فيها الجناس نذكر منها:

وردت كلمتي (قلبي، كلبي) في قصيدة خطاب الجلوس وذلك في الأبيات الآتية:

سأختاركم وفق دستور قلبي

فمكن كان منكم بلا علة فهو حارس كلبي.[2]

---

[1]- بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب المتحدة، لبنان بيروت ط1، 2008 ص 318

[2]- محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 11

و يقصد بقلبي وهو موطن المشاعر والإحساس وهو عضو من جسم الإنسان و(كلبي) وهو حيوان

و وردت كلمتي (الغضب ــ غصب) في البيتي الآتين:

و غازل زوجته صاحبه، أوزنا، أو غصب

و من واجب الشعب أن يرفع الأمر للحاكم المنتخب

فحق الغضب [1]

و يقصد الشاعر في قوله (غصب) في المقطع الأول هو إرغام الشخص على فعل شيء لا يريده، وأما (غضب) فهو حالة شعورية تنتاب الشخص.

و قد وردت أيضا كلمتي (هب ــ دبّ) في الديوان من خلال:

أعدت للشعب ما هب أو دبَّ من سابق الشعب كي أملك [2]

و يقصد الشاعر من خلال قوله (هب) هو هبوب الرياح القوية، وأما (دبّ) فهي كل دابة تمشي على الأرض أو طائر يطير بجناحية وكما جاءت لفظتي (ضجر ــ حجر) في قصيدة خطاب الضجر

ضجر

وحيدا أنا أيها الشعب العزيز...

و لكن قلبي عليك، وقلبك من فلز أو حجر [3]

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 11

[2]– المرجع نفسه ص 15

[3]– المرجع نفسه ص 20

و يقصد الشاعر بكلمة (ضجر) القلق والكآبة وأما كلمة (حجر) فهي شيء صلب جامد يوجد في الطبيعة

و كما جاءت في نفس الموضع كلمتي (السهر ــ السفر) وذلك من خلال قوله:

دون أن يتخشب، ومنكم من يستطيع السهر

ثلاثين عاما

ليمنع شعبا من الذكريات وحب السفر ؟ [1]

ويقصد الشاعر من خلال كلمة (السهر) أي عدم النوم لوقت متأخر من الليل، وأما (السفر) فهو الانتقال من مكان إلى مكان أو من بلد إلى بلد آخر.

و كما جاءت كذلك لفظتي (اسرقوا ــ احرقوا) في البيت الآتي:

و اسرقوا، واحرقوا، وافسقوا [2]

يقصد الشاعر بالفعل (اسرقوا) وهو أخذ الشيء خفية، وأما (احرقوا) فهي إضرام النار في الشيء

وكما وجد في لفظتي (السحر ــ السهر) في البيت الآتي:

دون أن يتخشب، ومنكم من يستطيع السهر

يأني رأيت السحر [3]

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 20.22

[2]–المرجع نفسه ص 22

[3]– المرجع نفسه ص 23

يقصد الشاعر بكلمة (السهر) هو عدم النوم لوقت متأخر من الليل، وأما كلمة (السحر) فهو الوقت قبل طلوع الفجر.

و قد وردت كلمتي (الحروب ــ الغروب) وذلك من خلال قوله:

سأجنح للسلم إن جنحوا للحروب

سأجنح للغروب إن جنحوا للغروب [1]

يقصد الشاعر من خلال كلمة (الحروب) وهي صراع بين طائفتين أو بلدين وأما (الغروب) فهو زوال الشمس وانحجا بها في السماء.

و يتمثل الجناس في كلمتي (الفيل والنيل) في الوضع الآتي:

فهل تستطيع الجرادة أن تأكل الفيل، أو تشرب النيل ؟ [2]

الفيل هو حيوان وأما (النيل) نهر في مصر.

كما وردت لفظتي (السلام ــ الظلام) في الموضع

هنا فوق خمسة آلاف عام من المجد والحب، مهما يمر الظلام وعاش السلام [3]

ويقصد الشاعر من خلال كلمة (السلام) وهو العيش في راحة بال وفي هدوء تام وسكينة، وأما (الظلام) فهو انقشاع الضوء.

و كذلك في الوضع الآتي جاءت كلمتي (ضللك ــ حللك)

و رثتك، يا شعب، يا شعبي الحر، عن حاكم ضللك

---

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 26

[2]– المرجع نفسه ص 27

[3]– المرجع نفسه ص 27

و لم يدفعوا الأجر، لا شيء في السوق... لا شيء من حللك.[1]

و يقصد الشاعر من خلال كلمة ضلك وهو الابتعاد عن الطريق المستقيم أما حللك وهو من الجواهر التي تتزين بها المرأة.

و جاءت أيضا لفظتي (أمهلك ــ أهملك) في الوضع الآتي:

و آن أوان الحقيقة، فليوجع الوعي للوعي.. لن أملك

سوى ساعتين، لتنسي الزمان الذي أهملك.[2]

و يقصد الشاعر من خلال كلمة (أمهلك) هو أخذ الوقت الكافي أو مهلة وأما كلمة (أهملك) فهو عدم الاهتمام.

وتموضعت كلمتي (شطط ــ الخطط):

يكون الحياد شطط... ولا شيء في السوق غير الخُطَطِ...[3]

يقصد الشاعر بكلمة (شطط) أن يكون الشخص حيادي، وأما كلمة (الخطط) فهي رسم طريقة تسير عليها.

كما وردت لفظتي (الغط ــ غلط) وكلمتي (شرق وغرب):

وهل نحن غربٌ ؟ وفي الغرب أعداؤنا ينشرون اللغط

فمن نحن ؟ هل نحن حقا غلط [4]

---

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 28

[2]– المرجع نفسه ص 28

[3]– المرجع نفسه ص 29

[4]– المرجع نفسه ص 29

و يقصد الشاعر بكلمة (لغط) فهو الفساد والفتنة وأما كلمة (غلظ) فهو الابتعاد عن الصواب.

و أما ما كلمتي (شرق ــ غرب) في الوضع:

إلى اثنين: شرق وعربٌ فقط [1]

و يقصد الشاعر (شرق وغرب) اتجاه مكاني وهما متعاكسين في الاتجاه.

و قد وردت كلمة (فات ومات) من خلال قول الشاعر:

وما فات فات

و من مات مات [2]

يقصد الشاعر بكلمة (فات) مرور الشيء أو الوقت وأما كلمة (مات) وهو الفناء والخروج من هذه الحياة.

و وردت كلمتي (أهلا ــ سهلا) في قوله: يريدون أنهار لبنان ؟ أهلا وسهلا [3]

يقصد الشاعر بكلمتي (أهلا وسهلا) الترحيب

و كذلك كلمتي (مكر ــ مفر) وكلمتي (كرًّا ــ فرًّا) في قصيدة خطاب الأمير في الموضع الآتي.

إذا كانت الحرب كرّا وفرّا

---

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 29

[2]– المرجع نفسه ص 32

[3]– المرجع نفسه ص 30

فإن السلام مكرٌ ومفرٌّ [1]

و يقصد الشاعر بكلمة (مكرٌ) هو الخداع والخبث وأما كلمة (مفر) وهو الهروب عن الساحة.

و كلمتي (عرشه ــ نعشه) في الموضع الآتي:

على ما استقرت عليه: أمير على عرشه

و شعب على نعشه...[2]

و يقصد الشاعر بكلمة (عرشه) وهو الملك والسلطة، وأما كلمة (نعشه) وهو صندوق لحمل الموتى تابوت.

كما وردت لفظتي (للتحدي ــ التصدي) على النحو الآتي:

لأبني مجتمعا للتحدي، ومجتمعا للتصدي [3]

و يقصد الشاعر بكلمة (التحدي) وهو المجابهة، وأما كلمة (التصدي) فهو الدفاع.

و لفظتي (لحدود ــ لدود) في الوضع الآتي:

نفاق الصديق وحاجته للتمدد خلف الحدود

.....

قد نتحالف في ذات يوم لنحمي أنفسنا من صديق لدود [4]

---

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 35 ص 35

[2]– المرجع نفسه ص 35

[3]– المرجع نفسه ص 36

[4]– المرجع نفسه ص 36

و يقصد الشاعر بكلمة (الحدود) هو تجاوز الأفق والمصلحة، وأما كلمة (لدود) فهو خبيث يدعي الصداقة.

كما وردت كلمتي (سلم ــ ظلم) على النحو الآتي:

و أحصي مواقعنا ثم أحصي مواقعهم ــ الفوارق سلم

لأن السلام المقام على الفرق بين على العدوين ظلم [1]

يقصد الشاعر بكلمة (سلم) وهو العين في الاطمئنان وهدوء، وأما (ظلم) وهو الجور.

و وردت أيضا لفظتي (التخلي والتجلي) في قول الشاعر:

بالتخلي

عن الصعب، والمجد صعب كما تعلمون، قليل التجلي [2]

و يقصد الشاعر بكلمة (التخلي) وهو ترك والرحيل، وأما كلمة (التجلي) فهو الظهور.

و قد وردت لفظتي (القبر ــ القصر) في قصيدة خطاب القبر في الموضع الآتي:

أعدُّوا لي القبر قصرا يطل على القصرِ [3]

و يقصد الشاعر بكلمة (القبر) هو الضريح الذي تدفن فيه الجثث، وأما كلمة (القصر) وهو منزل واسع.

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة، ص 42

[2]– المرجع نفسه ص 43

[3]– المرجع نفسه ص 45

و كذلك كلمتي (أراد ــ الجراد) في قصيدة خطاب الفكرة على النحو الآتي:

إذا الشعب يوما أراد فلابد أن يستجيب الجراد [1]

و يقصد الشاعر بكلمة (أراد) وهو الرغبة، وأما كلمة (الجراد) فهو من الحشرات.

كما وردت لفظتي (نخيل ــ نبيل) في الموضع الآتي:

وصف التماثيل أفضل للوعي من أمهات النخيل

تماثيل ترفع كفي إليكم، وتعلى تعاليم حزب لشعب نبيل [2]

و يقصد الشاعر بكلمة (نخيل) وهو نوع من الشجر ينتج التمور، وأما كلمة (نبيل) وهو الشعب له مكانة.

كما وردت لفظتي (العتاب ــ العقاب) في قصيدة خطاب النساء.

و لكن تأوَّهن بعد العتاب

رغم الحزام، ورغم الحرام، ورغم العقاب.[3]

و يقصد الشاعر بكلمة (العتاب) وهو اللوم وأما كلمة (العقاب) وهو أن يجازي المذنب عن الفعل الذي قام به.

و وردت كلمتي (الحزام ــ الحرام في نفس الموضع.

رغم الحزام، ورغم الحرام، ورغم العقاب [4]

يقصد الشاعر بكلمة (الحزام) وهو المنع وأما الحرام فهو شيء ممنوع شرعا.

---

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 55

[2]– المرجع نفسه ص 58

[3]– المرجع نفسه ص 64

[4]– المرجع نفسه ص 64

و كما وردت كلمتي (أبني ــ ابني) في الموضع الآتي:

يأن الولي على العهد.... ابني

و أنّي أبني [1]

و يقصد الشاعر من كلمة (أبني) التشديد والتعمير، وأما كلمة (ابني) فهي الابن الذي يكون وليَّ العهد.

و قد ورد الجناس أيضا في كلمتي (المقام ــ المنام) في قصيدة خطاب الخطاب على النحو الآتي:

و تخلق واقعها فوق واقعنا، أو تجدرنا من سياج المنام

فلا تجثوا في قواميس عن لغة لا تليق بهذا المقام [2]

و يقصد الشاعر من خلال كلمة (المنام) وهي الأحلام التي تراود الشخص النائم وأما كلمة (المقام) وهو المستوى والموضع.

و وردت أيضا كلمتي (العياب ــ يباب) في الموضع الآتي من القصيدة

و ماذا لو ارتطم البر بالبحر، والبحر بالبحر، وامتد فينا العياب.

إلى أين يا بحر تأخذنا ؟ والخطاب يواصل خطبته في اليباب.[3]

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 68

[2]– المرجع نفسه ص 69–70

[3]– المرجع نفسه ص71

كما وجد الجناس في لفظتي (شاخ ــ باخ) في الموضع الآتي:

... وإن زادت المفردات على الألف باخ الكلام وشاخ الخطاب [1]

يقصد الشاعر من الكلمة باخ فهو لا فائدة منه وتافه، وأما كلمة شاخ فهي تدل على أن الخطاب طال وأما الجناس التام فقد ورد بنسبة قليلة وذلك من خلال قوله:

و فاضت ضفاف المعاني ليضح الفرق بين الحَمَام والحِمام [2]

و يقصد الشاعر من كلمة الحَمام، وهو طائر أي من الحيوانات وأما (الحِمام) وهو الحمم البركانية المتدفقة من البركان.

و لفظي (نَهْدٍ ــ نَهَدَ) على النحو الآتي:

لأقطع كفًّا وأجدع أنفا، وأدخل سيفا بنَهْدٍ نَهَدْ [3]

و يقصد الشاعر من كلمة (نَهْدٍ) وهو الصدر، وأما كلمة (نَهَدَ) فهو التعب.

فتوظيف الجناس في القصائد من طرف الشاعر محمود درويش، يلفت الانتباه، ويضفي للقصيدة نغما موسيقيا عذبا تشرح له الصدر، وتحبه الأسماع.

3- تكرار الجمل:

التكرار في مفهومه البسيط هو أن " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء أكان اللفظ مثقف المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده " [4]، وقد أثبت التكرار وجوده في القصيدة الحديثة على خلاف القصيدة القديمة وإن شهدت وجوده من حين إلى آخر منذ أيام

[1]- محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 73

[2]- المرجع نفسه ص 74

[3]- المرجع نفسه ص 63

[4]- محمد صابر عبيد ن القصيدة العربية الحديثة، حساسية انبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيات ،عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010 ص 200

الجاهلية، حتى أضحى بهذا الحضور لونا من ألوان التجديد " [1] وملمحا بارزا ومهما من الملامح الأسلوبية التي يسعى كل شاعر استثمار فوائدها في المجال الفني من أجل شحن النص بالدلالة والتأكيد على شيء ولفت النظر إليه.[2] التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده، وقد أثبت التكرار وجوده في القصيدة المدينة حتى أضحى من ألوان التجديد، حتى أصبح ملمحا بارا ومهما.

وتختلف طريقة التكرار من شاعر لآخر باختلاف التجربة ذلك أن " طبيعة التجربة الفنية، ولاسيما الشعرية منها، هي التي تفرض وجودا محددا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه الذي يجعل من القصيدة كيانا فنيا لنظام تكراري معين [3]، ويتوقف معنى الشعر ورفعه إلى مرتبة الأصالة إلى حسن توظيف التكرار والسيطرة عليه واستخدامه في موضعه المناسب، أما إذا أساء الشاعر استخدامه تحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى مجرد كلام مبتذل.[4]

إن طريقة توظيف الشاعر تختلف باختلاف التجربة الفنية، وهي تفرض وجودا محددا للتكرار وعليه يجب توظيف الشعر في مكانه المناسب، أما إذا استخدم في غير موضعه فإنه يتحول إلى مجرد كلام مبتذل.

" يأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع حاد أو متباعد، كتكرار الجملة في بداية كل مقطع ونهايته أو بداية القصيدة أو نهايتها...[5]

---

[1]– ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة، النهضة ومطبعة دار التضامن ط3، 1967، ص 230

[2]– ينظر زياد محمد رحيمة الخوالدة، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2012 ص 325

[3]– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة ص 200.201

[4]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 200.201

[5]– محمد الصالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة 2000، ص 214

من أشكال التكرار الموجودة في شعر محمود درويش تكرار الجملة " فالشاعر يرتكز على جملة معينة، تبدأ الدفقة الشعورية وإليها تنتهي تلك الدفقة، وهذه الجملة تمثل المحور المركزي للقصيدة [1]

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة خطاب الجلوس:

ومن كان منكم طبيبا ــ أعينه سائسا لحصاني الجديد

ومن كان منكم حكيما ــ أعينه مستشارا لصك النقود [2]

" ومن كان منكم " هي جملة تكررت في كل مقطع من القصيدة، وهي متقاربة وخاصة في هذه المقاطع الثلاثة، لأنها تمثل محورا أساسيا في نصه، فهي تحمل دلالة التساؤل والحيرة في التعيين كل فرد في المنصب الذي يليق به، وقد تكررت هذه الجملة (8 مرات) وهي تعبر عن قدرة الشاعر على اختيار أفراد من النخبة المثقفة وذوي كفاءات عالية من أجل رفع مستوى ذلك البلد وهؤلاء الأشخاص قادرون على أن يعيدوا له في الحياة.

و من الجمل المكررة أيضا في شكر محمود درويش في قصيدة خطاب الضجر في قوله " وما من خبر "

.... وما من خبرا [3]

و اطبع وجهي من أجلكم فوق وجه القمر

لكي تحلموا مثلما أتمنى لكم: تصبحون عليّ...

[1]– محمد علوان سلمان، الإيقاع في الشعر الحداثة، دار العلم للنشر والتوزيع، الإسكندرية ط1، 2001 ص 25

[2]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 11

[3]– المرجع نفسه ص 17

و ما من خبر [1]

" وما من خبر " هي جملة تكررت في كل مقطع، وهي متباعدة فالشاعر قد كرر هذه الجملة (7 مرات) فالشاعر هنا يعبر عن حالة شعورية وهي حالة الضجر التي انتابته فجعلته كثيرا التساؤل والحيرة وكأنه يحس بسيطرته على العالم بأسره.

نلاحظ أن الشاعر كرر جملة " المفردات على الألف " في قصيدة خطاب الخطاب مرتين حيث استهل بها قصيدته ليحدد لنا أنه إذا زادت المفردات عن حدها المطلوب يعجز اللسان عن التعبير بالكلام ويشيع الفساد والجهل وأصبح الناس يتحدثون الشعر دون وزن، فينشر الظلام والجهل بين الناس ومن أمثلة التكرار التي وردت في خطاب الخطاب نذكره كالآتي:

إذا زادت المفردات عن الألف، جفت حروف الكلام

فإن زادت المفردات عن الألف عم الفساد...و ساد الخراب [2]

بناء على ما تقدم يمكن القول أن التكرار خصيصة أساسية في بناء النص الشعري الحداثي بحيث يختار الشاعر بعض الحروف أو الجمل التي تشد من بنية النص وتربطه فهو مظهر أساسي في بناء القصيدة وخاصة قصيدة النثر والهدف منه هو تجاوز النغمة الموسيقية على دلالات خاصة، وبالتأكيد على بلاغة التعبير.

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 18

[2]– المرجع نفسه ص 69.70

المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي

1- الوزن والبحر:

البحور الشعرية وهي الأوزان التي نظم بها العرب أشعارهم، وفردها بحر وسمي بالوزن لأنه يوزن به مالا يتناهى من الشعر، فأشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، أما عددها فهي ستة عشر بحرا [1]

البحور الشعرية هي أوزان قام بتنظيمها العرب وهي تكون مقردة على لجر وقد سميتين كذلك لأنه توزن بها.

" يجور الشعر هي أوزانه الخاصة التي على منوالها ينظم الناظم، وسميت أوزان الشعر العربي بحورا، لأن الشعراء مالا يحصى من الفرص لينظموا عليها كما أن للإنسان مالا يتناهى من الفرض للإغتراف من ماء البحر.[2]

لبحور الشعر أوزان خاصة، ينظم الشاعر على منوالها، وقد أطلق على الأوزان بحورا وهي كثيرة.

البحر " هو مجموعة من التفعيلات تنسج عليها الألفاظ لتكون شعرا تتألف منه أبيات القصائد وهو بذلك أوزان لكل نسق يسمى البحر الذي لا ينتهي مهما أخذت منه " [3]

يتكون البحر من مجموعة من التفعيلات، ينسج عليها الشاعر ألفاظه وكلماته، لتكون شعرا، وهذا الشعر تتألف منه أبيات القصائد، وهذه القصائد أوزان لكل نسق فتسمى بحرا.

---

[1]- دنيا بلحربي، وسيلة مريني، إشكالية توظيف المصطلح في تدريس العروض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم معهد الآداب واللغات المركز الجامعي ميلة، 2014.2015 ص 18

[2]- ياسين عايش خليل، علم العروض دار المسيرة للنشر والتوزيع الأردن، عمان ط1، 2001، ص 49

[3]- جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، الأكاديميون للنشر والتوزيع المملكة الأردني الهاشمية، عمان ط1 2016 ص 29

ومن خلال تقطيعنا للأبيات الموجودة في ديوان خطب الدكتاتور الموزونة وجدنا أن محمود درويش وازن قصائده على البحر المتقارب الذي أورده بكثرة، فهذا النوع من البحور سهلة التقطيع وسهلة الإيقاع أيضا، وما يتسم من عذوبة في الموسيقى ورد في الشعر الجاهلي غير أنه كثر النظم عليه في الشعر الحر.

البحر المتقارب بجر عذب سلس الموسيقى فيه نغم مطرب لذيذ خفيف، ولذلك كثر النظم عليه في الشعر الرقيق العواطف " [1]

" وسمي بالمتقارب لتقارب أوتاده، إذ يصل بين كل وتدين فيه سبب واحد، وهذا السبب الرئيسي فن تسميه بالمتقارب " [2]

مفتاحه:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعلون فعلون

وزنه:

فعولن فعولن فعلون فعولن فعولن فعلون فعولن فعولن [3]

و استخرجنا من ديوان محمود درويش " خطب الدكتاتور الموزونة " بعض الأبيات من مختلف القصائد الواردة فيه فوجدناها نظمت على البحر المتقارب لعذوبة موسيقاه وسهولة تقطيع أبياته:

ففي قصيدة خطاب الجلوس نجد:

سأختار شعبي

---

[1]– ياسين عايش خليل، علم العروض ص 83

[2]– فاصل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان ط1، 2013، ص 43

[3]– المرجع نفسه ص 43

سأختار شعبي

°/°// ° / / ° /°

فعولن فعولـــــن

سأختار أفراد شعبي

سأختار أفراد شعبي [1]

°/°// °/°// °/°/ /

فعولن فعولن فعولن

سأختاركم واحدا واحدا من سلالة، أمي ومن مذهبي،

سأختاركم واحدن واحدن من سلالتي أمْمي ومن مذهبيْي

°/°// °/°// °/°// °/°// /°// °/°/ /°/ °/°/ °//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعلن فعل فعول فعو

سلام عليكم..... سلام سلام [2]

سلامن عليكم.....سلامن سلامو

°/°// °/°// °/°// °/°//

فعولن فعولن فعولن فعولن

قصيدة خطاب القبر:

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 09

[2]– نفس المرجع ص 10

أعدوا لي القبر قصرا يطل على القصر

أعدد ولي لقبر قصررن يطلل علي لقصري

/٥/٥//	//٥/٥	/٥/٥//	/٥//	//٥/٥	/٥/٥//	//٥/٥	/٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فع

من جهة البحر، قصرا يدل الخلود عليَّ

من جهة لبحر، قصرن يدلل لخلود عليا

/٥/	//٥/٥	/٥/٥//	//٥/٥	/٥/٥//	//٥/٥	/٥//	/٥/٥//
فعل	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول	فعلولن

و يرفع لا سمي جبالا من المرمر الصعب

و يرفعو لا سمي جبالن من لمرمر صصعبي

/٥//	/٥/٥	/٥/	/٥/٥	/٥//	/٥/٥	//٥/٥	/٥
فعول	فعلن	فعل	فعلن	فعولن	فعولن	فعولن	فع

* قصيدة خطاب النساء:

على كل امرأة حارسان

على كلل امرأتن حارسان

/٥/٥//	/٥//	//٥/٥	/٥//
فعولن	فعول	فعولن	فعو

و في كل امرأة أفعوان [1]

و في كلل امرأتن أفعوان

°// | °/°// | /°// | °/°//

فعو | فعولن | فعول | فعولن

و نجد كذلك قصيدة خطاب الخطاب:

إذا زادت المفردات عن الألف، جفت عروق الكلام

إذا زادت لمفردات عن لألف جففت عروق لكلام

°// | °/°/ | /°/ | °/°// | /°// | /°// | °/°// | °/°//

فعو | فعلن | فعل | فعولن | فعول | فعول | فعولن | فعولن

وشاع فساد البلاغة..... وانتشر الشعر بين العوام [2]

و شاع فساد لبلاغة ... ونتشر ششعر بين لعوام

°// | °/°// | °/°// | /°/ | /°// | °/°// | /°//

فعو | فعولن | فعولن | ل | فعول | فعولن | فعول

[1]– محمود درويش، ديوان خطب الدكتاتو الموزونة ص 61

[2]– نفس المرجع، ص 62

2- الزحفات:

الزحفات هي التغييرات التي تعتري التفاعيل بالحذف، أو بالتسكين، أو بكليهما معا، وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب، والشاعر في الزحفات غير ملزم بإجراء التغيير في أبيات القصيدة اللاحقة على نحو ما في البيت الأول من القصيدة.[1]

تعرف الزحافات بأنها التغييرات التي تطرأ على التفاعيل وذلك في الحشو في الغالب وهو غير ملزم بإجراء التغيير في أبيات القصائد.

الزحفات تغيير يطرأ على ثواني الأسباب فقط سواء أكان السبب خفيفا أو ثقيلا، كأن يحذف مطلقا أو يسكن، وهو غير لازم أي أنه إذا دخل بيتا من القصيدة، لا يلزم دخوله في بقية أبياتها وهو يتعلق بالتفعيلة سواء أكانت في الحشو أم عروضا أم ضربا.[2]

قد يكون الزحاف تغيرا تعثري على ثواني الأسباب سواءا كان سبب خفيف أو ثقيل، وهو غير لازم وقد يدل في بيت من أبيات القصيدة ليت الضرورة أن يدخل في الأبيات الأخرى.

و من خلال تقطيعنا للأبيات وجدنا أنه هذه الأبيات تحتوي على مجموعة من الزحافات ولسوف نقوم باستخراج أهم هذه الزحافات:

سأختارو شعبي [3]

ساختارو شعبي

[1]- ياسين عايش خليل، علم العروض ص 59

[2]- جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي ص 33

[3]- محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 9

°/°// °/°/ °/ تصبح فعولن = فع

فعولن فعلن فع

سأختار أفراد شعبي [1]

سأختارو أفراد شعبي

°/°// °/°// °/°//

فعولن فعولن فعولن

و كذلك عند تقطيعنا لأبيات قصيدة خطاب الخطاب من ديوان خطب الدكتاتور الموزونة لمحمود درويش وجدنا أنها تحتوي على مجموعة من الزحافات.

إذا زادت المفردات عن الألف، جفت عروق الكلام [2]

إذا زادتي لمفردات عن لألف جففت عروق لكلام

°/°// °/°// °/°// /°// °/// /°// °/°/ /°/ °//

فعولن فعولن فعول فعول فعلن فعول فعولن فعل فعو

نجد فعولن = فعول

فعولن = فعو = فعل

و هذه الأبيات من خطاب الأمير:

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 9

[2]– المرجع نفسه ص 69

إذا كانت الحرب كرًّا وفرًّا [1]

إذا كانت لحرب كررن وفررن

°/°// °/°// °/°// °/°//

فعولن فعولن فعولن فعولن

فإن السلام مكرّ...مفرّ [2]

فإنن سسلام مكررن مفرر

°/°// °/°// °/°// °/// نجد أن تفعيلة فعولن ⟵ فعول

فعولن فعول فعولن فعول

و ما الزحافات التي طرأت على أبيات الواردة في قصيدة خطاب السلام نجد: وأما الذين قضوا في سبيل الدفاع عن الذكريات.[3]

و أمما لذين قضو في سبيل ددفاع عن ذكرياتي الزحافات التي طرأت على هذه الأبيات نجد:

°/°// °/°// °/°// °/°// °/°// °/°// °/°// °/°//

فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعلن فعولن فعولن فعولن = فعول

فعولن = فعلن

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 35

[2]– المرجع نفسه ص 9

[3]– المرجع نفسه ص 32

و عليه فعول //°/ يدخل من الزحافات على هذه الأبيات القبض، وهو حذف الخامس الساكن، أي النون من " فعولن " //°/ فتصبح كما يدخل حشو المتقارب على عروضه أيضا، وبذلك تصير تفعيلة العروض " فعولن " //°/ فتصبح تفعيلة " فعول " وذلك بحذف النون.

كذلك دخل على عروضه الحذف، أي حذف السبب الحفيف، من آخر " فعولن " //°/ فتصبح " فعو" //° وقد تنقل إلى " فعل " //° بفتح العين وتسكين اللام أما الضرب فلم يدخله القبض وعليه تصبح " فعولن " والمحذوف " فعل بفتح العين وسكون اللام، ومقصور " فعول " بحذف الحرف الأخير وتسكين ما قبله وأبتر " فع " بسكون العين وحذف اللام والنون.

3- القافية:

القافية هي آخر كلمة في البيت الشعر على ما ذهب إلى ذلك الأخفش، وهو ما لم يأخذ به جل الدارسين أو هي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا.[1]

تعرف القافية هي آخر كلمة في بيت الشعر، وهي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك.

حروف القافية:

أما حروف القافية التي تلزم الشاعر بها فهي:

حرف الروي:

[1]- ياسين عايش خليل، عربي حجازي، علم العروض ص 224

هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، وبه تعرف، وإليه تنسب.

حرف الوصل:

هو حرف مد ساكن ينشأ عن إشباع حركة الروي، أو هو صوت ممطول ممثل لنوع الحركة التي تكون على حرف الروي.

حرف الخروج:

الخروج حرف متولد من هاء الوصل المتحركة بالضمة أو الفتحة أو الكسرة.

حروف الردف:

الردف في القافية هو الألف أو الواو أو الياء السواكن حين وقوعها قبل حرف الرويّ.[1]

من أهم حروف القافية التي يجب على الشاعر أن يلتزم الشاعر بها هي حرف الروي، وحرف الوصل، وحرف الخروج والردف.

من خلال تقطيعنا لأبيات الموجودة في ديوان خطب الدكتاتور الموزونة لمحمود درويش وجدنا أن أبيات القصيدة تحتوي على مجموعة من القوافي نذكر أهم هذه حروف القافية التي طرأت على أبيات هذه القصيدة.

التقطيع:

سأختار شعبي [2]

سأختارو شعبي

[1]– ياسين عايش خليل، عربي حجازي، علم العروض ص 225.231.232.233

[2]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 9

°/°// °/°/° القافية هي شعبي

فعولن فعولن °/°/

الروي هو حرف الباء أما الوصل هو حروف الياء

سأختار أفراد شعبي القافية هي شعبي °/°/

سأختار أفراد شعبي حرف الروي هو الباء أما الوصل هو الياء

°/°// °/°// °/°// °/°//

فعولن فعولن فعولن فعولن

سلام عليكم....سلام سلام [1]

سلامن عليكم...سلامن سلامو

°/°// °/°// °/°// °/°//

فعولن فعولن فعولن فعولن

* القافية في هذه الأبيات هي لامو °/°/

حرف الروي هو الميم، أما حرف الوصل هو الواو، أما الردف هو الألف أما في قصيدة خطاب القبر فالقافية هي:

أعدوا لي القبر قصرا يطل على القصر [2]

عدوا لي القبر قصرون يطلل على لقصري القافية هي قصري

[1]– المرجع نفسه ص 45

[2]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 45

°/°/ °// °/°/// /°// °/°// /°/// /°/°//

فعولن / فعولن / فعول ن / فعول / فعولن / فع

الروي هو الراء

الوصل: الياء

من جهة البحر، قصرا يدل الخلود عليَّ [1]

من جهة لبحر، قصرن يدلل لخلوه عليبا

°/°/// /°/// °/°// /°/°// /°/°// /°/°// /°/

فعول / فعولن / فعولن / فعولن / فعول / فعولن

تتمثل القافية في الأبيات التالية في لـــــــــيْـــــــبَـــــــــا /°/ وعليه فقد تمثل حرف الروي في الياء الثاني أما حرف الياء الأول فهو الردف أما الحرف الوصل فتمثل في الألف

و يرفع لا سمي جبالا من المرمر الصعب [2]

و يرفعو لا سمي جبالن من لمرمر صصعبي

°// °/°// /°/°// /°/°/ /°/°/ /°/°/ /°/°//

فعولن / فعلن / فعل / فعلن / فعولن / فعولن / فع

و عليه تتمثل القافية في هذه الأبيات في صَعْبِيْ /°/ فتمثل حرف الباء في الباء الروي أما حرف الياء في الوصل.

أما من خليل تقطيع الأبيات التالية نجد:

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 45

[2]– المرجع نفسه ص 45

على كل امرأة حارسان [1]

على كلل امرأتن حارسنْ

/°//| /°//| /°//| /°//| /°//

فعولن فعول فعولن فعول

و عليه نجد أن القافية تمثلت في حارسان /°// فحرف الروي هو النون أما الردف فهو الألف

و في كل امرأة أفعوان

وفي كلل امرأتين أفعوان فالقافية هي أفعوان /°//

/°//| /°//| /°//| /°//| °//

فعولن فعول فعولن فعو فحرف الروي هو النون أما حرف ردف فهو الألف

نجد كذلك في قصيدة خطاب الخطاب:

إذا زادت المفردات عن الألف، جفت عروق الكلام [2]

إذا زادت لمفردات عن لألفية جففت عروق لكلام

/°//| /°/| /°//| /°//| /°//| /°/| /°/| °//

فعولن فعلن فعول فعول فعولن فعل فعلن فعو

فالقافية تمثلت في قلكلام فحرف الروي هو الميم وحرف الردف هو الألف /°//°

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص69

[2]– المرجع نفسه 69

و شاع فساد البلاغة....و انتشر الشعر بين العوام [1]

وشاع فساد لبلاغة....و نتشر ششعر بين لعوام

/°// /°/°// /°// /°// /°// /°/°// /°/°// °°//

فعول / فعولن / فعول / فعول / فعول / فعولن / فعولن / فعو

فالقافية هي نلعوام /°//°° فعرف الروي هو حرف الميم وحرف الردف هو حرف الألف.

أما القافية الموجودة في هذه القصيدة فهي:

و أما الذين قضوا في سبيل الدفاع عن الذكريات.[2]

و أمما لذين قضو في سبيل ددفاع عن ذكرياتي

/°/°// /°// /°/°// /°/°// /°// /°/°// /°/°// °/°//

فعولن / فعول / فعولن / فعولن / فعولن / فعول / فعلن / فعولن

فالقافية هي ياتي /°/° فحرف الروي تمثل في التاء أما حرف الياء هو الوصل أما الردف فهو حرف الألف.

أما القافية الموجودة في هذه القصيدة على النحو الآتي:

إذا كانت الحرب كرًّا وفرًّا

إذا كانت لحرب كررن وفررن [3]

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 69

[2]– المرجع نفسه ص 32

[3]– المرجع نفسه ص 35

°/°// °/°// °/°// °/°//

فعولن فعولن فعولن فعولن

فالقافية الموجودة في هذه القصيدة هي فررن /°/° فحرف الروي هي النون

فإن السلام مكرٌّ....مفرٌّ [1]

فإنن سسلام مكررن.....مفرر

°/°// °/°// °/°// /°//

فعولن فعول فعولن فعول

فالقافية هي رنهفرر /°///°/ وقد تمثل حرف الروي في الراء.

[1]– محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة ص 35

المبحث الثاني: " الدراسة الدلالية "

المطلب الأول: الحقول الدلالية

تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الإنسان عبر الزمن وفي مختلف الحضارات إذ هي أساس التواصل والتفاهم بين الأفراد المجتمعات البشرية وأساس الرقي والازدهار الحضاري.[1] وعليه فقد عرف الحل الدلالي champs semantique بأنه مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أي هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها وقد عرفه " S. ULMANN" بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة، كما قال عنه " J.LYONS" هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة.[2]

تعرف الدلالة أنها من أهم ما شغل فكر الإنسان عبر الزمن فهي أساس التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمعات البشرية ومن أهم المفكرين الذين اهتموا بعلم الدلالة " S. ULMANN" و" J.LYONS" وقد وضعت تحت مفهوم عام يجدد الحقل.

" فالحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يشملها فمصطلح " لون " مثلا في اللغة العربية يضم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أزرق، أبيض، أسود، أصفر، برتقالي [3]

هو مجموعة الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يشملها فهي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تندرج تحت مفهوم الحقل.

---

[1]– عمار شلوان، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثاني 2002 ص 39

[2]– المرجع نفسه ص 40

[3]– نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة والمناهج البحث اللغوي، دار الفتح للتجليد الفني، الإسكندرية (د ط) 2008 ص 372

وقد وردت مجموعة من الألفاظ تنتمي إلى مجموعة من الحقول الدلالية التي تدل على مجموعة من المعاني أضافت إلى هذه القصائد أو الخطب جمالا ورونقا يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن مشاعره بمجموعة من الدلالات وقد تعددت هذه الحقول في ديوان خطب دكتاتور الموزونة لمحمود درويش وقد شملت هذه الحقول على جميع الجوانب منها حقل السياسة والاجتماعي وطبيعي وديني.. من خلال تحليلنا لديوان خطب الدكتاتور الموزونة وجدنا أن الشاعر وظف مجموعة من الألفاظ الدالة على حقل من الحقول:

1- الحقل الديني:

مذهب ــ سنتي ــ الحرام ــ سلام عليم ــ سيرة ــ حواء ــ آدم ــ دعاء ــ الطغاة ــ السيرة النبوية ــ ساجدين ــ رسول القدر ــ المعجزات ــ المسلمين ــ شرائع ــ الله ــ طوبى ــ الموت ــ حلال ــ صلاة العشاء ــ آمين ــ خاتم الأنبياء ــ الصيام ــ قرآن ــ رجل الدين ــ السبحة ــ يعبدون ــ تراتيل ــ آيات ــ عبادة ــ خلق ــ صلوا ــ اعبدوها ــ الإثم ــ الشياطين ــ يوسف ــ الأنبياء ــ مدائح ــ عيد ــ جنة ــ الطوائف ــ عذاب ــ شورى ــ الله أكبر ــ كفر ــ الطلاسم ــ والله ــ فو الله ــ أجرهم ــ خطيئتهم ــ ربهموا ــ سيد المعجزات ــ الفتن ــ وافسقوا ــ الزنا ــ الربا ــ شر ــ رحمة ــ ظلم.

لقد وظف الشاعر الحقل الديني بكثرة، من أجل أن يبرز ويبين مدى تمسكه بقيمه وأخلاقه ووعيه بالتراث الإسلامي.

2- الحقل السياسي:

شعبي ــ دستور ــ النشيد ــ النقود ــ نائب ــ الحاكم ــ برلمان ــ مواطن ــ سيدكم ــ سياسة ــ وطن ــ نظام ــ أمة ــ سجني ــ شورى ــ الحكم ــ منتخب ــ جماهير ــ واجب ــ الحق ــ دولتنا ــ نظام العقوبات ــ تمرد ــ البلد ــ عاصمتي ــ الخبر ــ حاشية ــ البلد ــ مؤتمر ــ الأوسمة ــ القوانين ــ مستشار ــ وزارة ــ حروب ــ

الجنود ــ سيادة ــ العاصمة ــ النقابي ــ الأمير ــ عرشه ــ الرعية ــ المقر ــ الحزب ــ قيادة ــ الحكم ــ حرب ــ البرجوازية ــ الولاء ــ ولي العهد ــ الجماهير ــ الطبقة ــ فضائح ــ الطغاة ــ الاقتراع ــ ساسة الوطن ــ الفتن ــ أرض ــ السجن ــ نهب ــ غضب ــ العدل ــ إقالة ــ إحالة ــ الغضب ــ انتخاب ــ التمرد ــ استقالة ــ فوضى ــ اسرقوا ــ افسقوا ــ أسن القوانين ــ إدارة ــ الديون ــ أمة ــ الدفاع ــ حروب ــ خطاب ــ الزنزانة ــ حرية.

وكذلك وظف الشاعر الحقل السياسي في ديوانه خطب الدكتاتور الموزونة بكثرة من أجل إبراز مدى تعلقه بقضايا مجتمعه واهتمامه بالظروف الداخلية والخارجية لوطنه.

3- الحقل الأدبي:

أمية ــ فكري ــ أديبا ــ مواهب ــ سطرا ــ خطأ نحوي ــ الكناية ــ أخطب ــ الاستعارة ــ كتابي ــ خطابي ــ اللغة ــ شاعر ــ قلم ــ الشعر ــ فكرة ــ المفردات ــ الكلام ــ البلاغة ــ الشعر ــ تمدح ــ تهجوا ــ القصيدة ــ السيوف ــ المجاز ــ الطباق ــ الجناس ــ لغة ــ لفظين ــ القواميس ــ لغتي ــ النظرية ــ الكتاب ــ سياق ــ معاني الكلام.

نجد كذلك أن الشاعر محمود درويش مهتما بالأدب لذلك وظف الحقل الأدبي من أجل توعية شعبه بأهمية الأدب في إبراز صوت الشعب والدفاع عن الهوية الوطنية الإسلامية الفلسطينية.

4- الحقل الطبيعي:

حدائق ــ قصري ــ هواء ــ الذباب ــ الغبار ــ القمح ــ المدائن ــ الشوارع ــ كلبي ــ حصاني ــ ذهب ــ جدران ــ قط ــ البحر ــ جنة ــ أرضي ــ الرخام ــ الصحاري ــ المطر ــ الكائنات ــ سيارة الجيب ــ الزراعة ــ القمر ــ الشعير ــ الحمير ــ أرانب ــ

بصل ــ جزر ــ حجر ــ الشجر ــ جراد ــ الرمال ــ ساحة ــ تمر ــ أرض ــ خبز ــ النيل ــ الفيل ــ الورد ــ رصيف ــ لؤلؤة ــ زوابع ــ هوائي ــ سرب ــ مدائن ــ وحل الشوارع ــ الضباب ــ الضياء ــ قافلة ــ الكائنات ــ خضرة ــ نهر ــ ثمر ــ فاكهة الشتاء ــ نخلة ــ تينة ــ زيتونة ــ فجلة ــ دجاج ــ بيض الدجاج ــ السمك.

لقد اهتم الشاعر بتوظيف ألفاظ دالة على الطبيعة بكثرة وهي تنتمي إلى الحقل الطبيعي من أجل الافتخار بما تزخر به بلاده من خيرات وثروات التي تستحق الدفاع عنها والصمود من أجل تحريرا وشل يد كل من يطمع في استغلالها.

5- الحقل النفسي:

غرام ــ محب ــ عذاب ــ جائع ــ فساد ــ الودودين ــ قلبي ــ وسيم ــ قوي ــ ضجر ــ تسامح ــ العدل ــ البكاء ــ الحسد ــ غازل ــ عطفي ــ غضب ــ الذات ــ نفسي ــ الخوف ــ الغرائز ــ الخوف ــ السعادة ــ كرهتني ــ ظلم ــ

القلق ــ السئم ــ الوجع ــ البكاء ــ الحب ــ أتزوج ــ الاغتراب.

لقد وظف الشاعر ألفاظ دالة على الحقل النفسي وهي متواجدة بكثرة فهي تعكس نفسية الشاعر، والحالة الشعورية التي وصل إليها.

6- الحقل التاريخي:

حواء ــ آدم ــ ملوك الطوائف ــ القافلة ــ ايوان كسرى ــ سيف ــ قيصر ــ سومر ــ الهرمين ــ العصر ــ راميو ــ الحضارات ــ سيناء أبي الهول ــ عثمان ــ شهر زاد ــ شهريار ــ عائشة ــ علي ــ يوسف ــ مملكة ــ قصر ــ ملوك ــ شرائع ــ الأوسمة ــ باني الهرمين.

لقد استشهد الشاعر محمود درويش بمعالم أسطورية رمزية من التاريخ العربي والغربي من أجل إبراز الثقافة الإسلامية، ومن أجل الدعوة إلى الصمود والتخلي والإقتداء بمن سيفهم في الدفاع عن أملاكهم المسلوبة.

7- الحقل الاجتماعي:

امرأة ــ فتى ــ طفل ــ الناس ــ أفراد ــ الزوج ــ الصبي ــ النساء ــ الفقراء ــ طبيبا ــ حكيما ــ مواطن ــ لص ــ اليتامى ــ النبلاء ــ الأرامل ــ المتسول ــ الفيلسوف ــ عيد ــ صاحبي ــ الصحافة ــ الشيخ ــ البشر ــ الرضيع ــ الخادمة ــ مجتمع ــ الطبقات ــ التقاليد ــ المرجعية ــ أولاده ــ شباب ــ فتاة ــ أبويكم ــ تلاميذ ــ المطلقة ــ السلع ــ اطبخوها ــ أولادكم ــ امرأة ــ ابني ــ تزوجت ــ أباهم ــ رجلا ــ شاب ــ بنت ــ فتاة ــ الحنين ــ ابنها ــ أمي ــ طفلان ــ صبي ــ صبية ــ أعمى ــ جاهل ــ سيد ــ النبلاء ــ الرعاع ــ أرامل ــ جماهير.

لقد وظف الشاعر الحقل الاجتماعي بكثرة في القصائد الموجودة في ديوان من أجل وظف الحالة الاجتماعية التي آلت إليها الأمة العربية من فقر وجوع وتسول.

8- الحقل الفقر:

فقراء ــ أمية ــ حاف ــ عار ــ جائع ــ بؤس العباد ــ الكسالى ــ الكدح ــ جهلة ــ البكاء ــ المتسول ــ التأفف ــ الحقير ــ الضجر ــ الموت ــ يتامى.

توجد الألفاظ الدالة على الفقر والبؤس بصفة قليلة في القصائد لكنها تحمل معنا عميقا، وبعدا حسي كبير فهو يعكس الواقع المعيشي، الذي يعيشه المواطن الواقع تحت الحصار الاستعماري.

9- حقل الجسم:

الحواس ــ قلبي ــ وجهي ــ قدمي ــ الذات ــ نفسي ــ الصوت ــ النظر ــ فكر ــ المشي ــ النوم ــ صدر ــ الجمجمة ــ يد ــ كف ــ أنف ــ نهد ــ شعري ــ الجسد ــ القدم.

لقد وظف الشاعر حقل الجسم من أجل إبراز ذات الإنسانية، فهو من لحم ودم تغزوه حالات نفسية وهو يحس ويشعر مثله مثل أي كائن حي مثل إحساسه بالمعانات...

10- حقل المهن:

حارس ــ طبيب ــ أديب ــ سائق ــ حامل النشيد ــ حكيم ــ مستشار لصك النقود ــ نائب ــ الحاكم ــ الغناء ــ الطرب ــ الزراعة ــ الفكاهة ــ الصناعة ــ المستشار ــ المنادي.

و كذلك نجد أن الألفاظ الدالة على المهن قد وظفت بكثرة، من أجل إبراز أن أي فرد من أفراد الشعب يمكنه أن يتحصل على أي مهنة من المهن بشرط أن يكون له مستوى ويثابر من أجل الوصول إلى هذه الدرجة.

11- حقل الأرقام:

خمسين ــ ثلاثين ــ ثمانين ــ تسعين ــ خمس ــ عشرين ــ ألفا ــ سبعين ــ العاشرة ــ واحدا ــ اثنين

وظف الشاعر حقل الأرقام بأقل درجة من الحقول الأخرى وهي تدل على الوقت والزمن ودون الأرقام لا يمكن أن تتعرف على الوقت والأعداد...

إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها تمثل المجالات الدلالية المختلفة، التي تكون منها الديوان الشعري لمحمود درويش، وتميزت بالكثافة والتنوع، وهذا يبرز تقنية ومهارة

الشاعر في اختيار وانتقاء المفردات والألفاظ التي اشتركت فيها القصائد المختارة فهو ينتقل من قصيدة إلى أخرى، واصفا أحاسيسه، وكشف تأملاته الإنسانية.

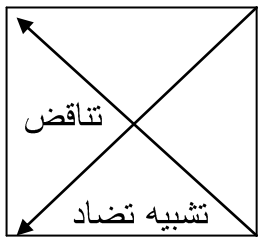
المطلب الثاني: العلاقات الدلالية (المربع السيميائي)

المربع السميائي semiotic squre مصطلح نقدي حديث استخدمه كريماس في التحليل السردي للتوصل إلى إمكانيات تحصيل الدلالة عن طريق تحليل النصوص الشعرية والقصة والخطاب وإبراز المفردات المتناقضة.[1]

هو مربع سميائي أتى به عزيماس من أجل استنطاق الثنائية الضدية الموجودة في الخطابات والنصوص من أجل تحصيل الدلالة عن طريق التحليل.

لقد وظف الشاعر في ديوانه خطب الدكتاتور الموزونة مجموعة من المفردات المتناقضة والتي تتمثل في:

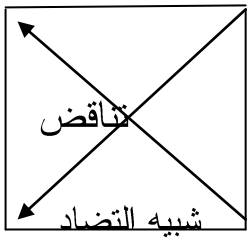
تضاد



إن استنطاق الثنائية الضدية (النوم ــ اللاوعي) تظهر تناقضا كبيرا في تكرسب الوعي المنشود في إظهار الشعور وهو مساوي ومضاد بغرار لا شعور اجتماعيا وسياسيا، فموضوع (الوعي) يصبح هعادلا للموضوع (اللانوم)

[1] – https//www. Facebook.com / المربع السيمائي square

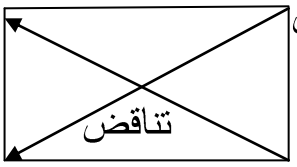
تضاد

أريد  لا أريد

أستطيع لا أستطيع

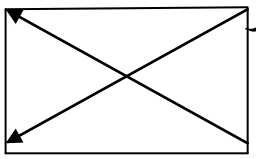
إن استنطاق الثنائية الضدية (أريد ــ لا أستطيع) تظهر تناقضا كبيرا في تكريس القدرة والاستطاعة في فعل الشيء وهو مساوي ومضاد لفعل القدرة والاستطاعة فموضوع (الإرادة) يصبح معادلا لموضوع لا استطاعة.

تضاد

مرقص  لا مرقص

مسرح شبيه تضاد لا مسرح

إن استنطاق الثنائية الضدية (مرقص، لا مسرح) تظهر تناقضا كبيرا في تكريس الفن في فعل الشيء وهو مساوي ومضاد فموضوع المرقص معادل للمسرح.

مفر  لا مفر

يمر لا يمر

إن استنطاق الثنائية الضدية (مفر ــ لا يمر) تظهر تناقضا كبيرا في تكريس الحرية في فعل الشيء وهو مساوي مضاد فموضوع (المقر ولا يمر)

المبحث الثالث: الدراسات التركيبية

المطلب الأول: أنواع الجمل

- الجمل الاسمية:

و تعريفها: هي ما كانت مبدوءة باسم بداية حقيقته [1] وهي التي صدرها اسم كمحمد حاضر " [2] " وهي التي يكون المسند دالا على الدوام، أو هي التي لا يكون فيها المسند فعلا، نحو قوله تعالى: { محمد رسول الله } سورة الفتح الآية 29 " [3]

الجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم مرفوع يعرب مبتدأ، ويد ممه، أو يكمل معناه صفة مشتقة مرفوعة والمسند فيها يكون دالا على الدوام.

- الجمل الفعلية:

و تعريفها " وهي ما كانت مبدوءة باسم بداية حقيقية " [4] و" هي التي صدرها فعل: نحو: حضر محمد وكان محمد مسافرا وظننت أخاك مسافرا " [5]

و هي " التي يكون فيها المسند فعلا دالا على التغير والتجدد، نحو: الله ينصر المؤمن، وينصر الله المؤمن (لفظ الجلالة: فاعل في الجملتين) " [6]

الجملة الفعلية هي كل جملة تبتدأ بفعل، وتؤدي معنى مفيدا يحسن السكوت عليه سواء أكان الفعل ماضيا وقد يكون مسندا فعلا دالا على التغيير والتجدد.

---

[1]– محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان ط2، 2011 ص 27

[2]– فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون عمان الأردن 2009 ص 157

[3]– عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2004 ص 61

[4]– محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل ص 26

[5]– فاضل صلاح السامرئي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ص 157

[6]– عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية ص 62

إن لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية، مدفوعا من وحي تجربته الشعرية، ومن المؤكد أن " كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته " [1]

" فالتراكيب الاسمية – عموما – تدل على خصوصية دلالية في الخطاب، وهي دلالة الثبات والاستقرار، ولذلك يكثر في هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها، فالجملة الاسمية يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوظيف والتثبيت، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن، ويصلح للدلالة على عدم التجدد، وإعطائه لونا من الثبات " [2]

و أما " الجملة الفعلية فإنها ــ بما تتضمنه من أفعال ــ تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية، وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل وليس

كذلك الاسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تحدد خلاله الصفة المراد إثباتها " [3]

لكل شاعر طريقته الخاصة في انتقاد التراكيب من خلال تجربته الشعرية، فكل التراكيب هي استجابة لرؤية الشاعر، فالجمل الاسمية تدل على الثبات والاستقرار فمن خلالها يعبر المبدع عن الحالات التي تحتاج إلى التوظيف والتثبيت، والجملة الفعلية هي التي تدل على الزمن والحدث، بخلاف الاسم فالزمن داخل في الفعل، والاسم الذي يعطي حامدا ثانيا، لا يتحد بالصفة المراد إثباتها.

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار صومة للنشر والتوزيع ج1، الجزائر ط1 1997 ص 172

[2]– أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة (ط د) (د ت) ص 153

[3]– أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث ص 151

من خلال اطلاعنا على ديوان خطب الدكتاتور الموزونة الذي يتألف من ثمانية قصائد والتي بدورها يحتوي على مالا نهاية من الجمل الفعلية والاسمية فقد قمنا باستخراج هذه الجمل الموضحة في الجدول الآتي:

نوع الجملة / عنوان القصيدة	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
خطاب الجلوس	– سأختار شعبي – سأختار أصلحكم للبقاء، وأجنحكم في الدعاء لطول – ونظف دروب المدائن من كل حاف وعار، وجائع – سأختار شعبا من الأذكياء، والودودين والناجحين، سأختاركم وفق دستور قلبي. – سأمنحكم حق أن تتمنو – سنأذن للغاصين أن يستقيلوا من الشعب	– لكل فتى امرأة – على سنتي – سلام عليكم.....سلام عليكم – لقد ضقت ذرعا بأمية الناس – أنا الحاكم المتسامح والعادل – من الشعب، يا شعب، هل كل كائن – أنا الحاكم الحر والعادل – ما الشعب حرٌ ومن ليس مني ومن دولتي فهو حرٌ
خطاب الضجر	– ألا تشعرون ببعض الضجر وأحمل عاصمتي فوق سيارة الجيب كي أتحاشى – وأطبع وجهي من أجلكم فوق القمر وأمنع عنكم عصير الشعير – كلو ما تشاءون – وأسرقوا، واحرقوا، وافسقوا – يستطيع الوقوف – سنمشي على الرمل	– يا شعب، إني رسول القدر – أما من خبر – لا مسرح في البلد – لا مرقص في البلد – يا شعب إني سجينك منذ الصغر – أيها الشعب، يا صاحبي – ولا نائب في اختيار ثيابي

	– كلو ما أعذلكم من ثمر – وقوموا من النوم حين ينادي المنادي	
خطاب السلام	– أريد أن ترتفع لتسمع وقع خطابا على الأرض – ماذا دافعنا لكي تندفع	– حلال حرام – ويا أيها الشعب، يا سيد المعجزات، ويا بني الهرمين
خطاب الأمير	– أحبو الأمير، وخانوا الأمير – لأبني مجتمعا للتحدي، ومجتمعا للتصدي – دعوا الأرض بورا لأن الفلاحة عار القدامى – لا تعلموا في المصانع، فهي ديون على دولة تتنامى – أقول، أريد البعيد البعيد البعيد – تقولون: ماذا عن السلم ؟ – ماذا يرد الأمير – أقول: أريد من السلم مالا فضيحة فيه – وأحمي سلام الخنادق من نزوات الخطاب – أسالم من لا يستطيع محاربته – أحارب من أستطيع محاربته	– أنا خنخرٌ من حرير – أحب الرعية إن أخلصته – أنا صانع الجيش من كل جنس بلا أسلحة – إلى بلد لا حدود له، لا رعاة أو ملك – فالشعب نصفان، جيش وباعة – على أمة لا تعيش من الخبز وحده – ولا قمح في الحقل، فلتزرعوا الملح فوق المخدة – وهذا أوان النهوض من المأزق المحتمل – ولا بد من نصف سلم – وإن السلام المقام علي الظلم ظلم – فإن السلام مغامرة كالحروب... وشرٌّ – وإن كانت الحرب كرًّا وفرًّا – ويا قوم، من آخر الليل يطلع فجر
خطاب القبر	– أعدوا لي القبر قصرا يطل على القصر – ويرفع لا سمي جبالا من	– فمن كان يعبد هذا الجسد – وحي هو العرش حتى الأبد – إذا نمت يوما ونام الخدم

	المرمر الصعب – لأحمى النشيد من العنكبوت، وأحمي العلم – وأعزل فصل الخريف – وتنهار بعدي، إذ نمت أكثر مما أنام – أعدوا لي القبر قصرا يطل على البحر – أعدوا لي القبر أوسع من هذه الأرض – سأجتاز هذا الممر الصغير – أعدوا العذارى، أعدوا الشراب – ويرسم لا سمي تاجا وقوس قباب	– وتسعين أخرى... وأرفع سينفي قلم – وكيف يعيشون بعدي ؟ – ومن سوى يعمل ريح الشمال إليكم – على الأرض أو تحتها – إلى الموت كي تحملوني وستقبلوني – أجمل من هذه الأرض – فمن كان بعيد منكم هنا الآخرة – فقد ماتت الآخرة
خطاب الفكرة	– ستلغي الحرف – ستمنع صيد السمك – أقول لكم ما يقرره الحزب، والحزب سلطتنا المطلقة – سوف تولدون من موت شعب...و فكرة – سنصمد، حتى تجف المياه لآخر قطرة	– إذا قدر للشعب أن يحمل الدرب فكرة – وأن يرفع الأرض، أعلى من الأرض، فكرة – فليس على أرضنا أغنياء – وإذا الشعب يوما أراد فلا بد أن يستجيب جرادة – سلام عليكم – سلام على فكرة – ولا تسألوا الحزب: من أجل أية فكرة
خطاب النساء	– لئلا يوسوس فيهن شيطانهن	– على كل امرأة حارسان

	– لئلا يعدن إلي لذة الإثم... – يهاجمني عاشق سابق عند باب القرنفل – تزوجت خمسين مرة – سأختاره كيف شئت – وأعلن عيد السلام	– على مرفأ الجرح وردة – إذا كان ابني هو ابني – ولا تهجروهن فوق المخدة – صحيحا فصيحا مليح القوام – وإن النساء حلا عليكم – فلا تهجروهن، ولا تضربوهن، صفف الحمام
خطاب الخطاب	– إذا زادت المفردات عن الألف، جفت عروق الكلام – وتخلق واقعها فوق واقعنا، أو تجردنا من سياج المنام – وتنشئ عالمها المستقل، وتهرب من شطرتي والزحام – أما قلت يوم جلست على العرش إن العدو يريد سقوط النظام	– وإن تتذكر ابرق السيوف القديمة معناه، أنك تهجوا السلام – وأن تذكر الياسمين كثيرا وتضحك معناه: أنك تهجوا النظام... – ولا تدخلوا في الكناية كي نضل الطريق ونفقد كنز السراب – ولا تقربوا الشعر، فالشعر يهدم صرح الثواب في وطن من وتام

يوظف محمود درويش الجمل الفعلية والاسمية بنوعيها ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصة تكشف عن الغايات التي من أجلها وظف التركيب الاسمي أو الفعلي.

إن توظيف الجمل الفعلية في الديوان الشعري لمحمود درويش، جاء ليعبر عن احتدام الصراع في نفسية الشاعر، والحركة المتدفقة عن ردود الأفعال وحيرة الشاعر وقلقه وقد عبرت، هذه الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن.

أما الجمل الاسمية فقد وظفها بدرجة أقل شيوعا، جاءت لتصور علاقة الشاعر محمود درويش بوطنه وأفراد شعبه، فالجمل الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام.

المطلب الثاني: تركيب الجمل: (مركبة ــ بسيطة)

- الجملة البسيطة:

هي المكونة من مركب إسنادي واحد ويؤدي فكرة مستقلة سواء أبدئ المركب باسم أم بفعل أم بوصف وأمثلة ذلك... الشمس طالعة، حضر محمد.[1]

إذن فالجملة البسيطة هي جملة مكونة من مركب إسنادي واحد تعطي وتكون فكرة مستقلة، مهما كانت الجملة مبتدئة باسم أو فعل، أو بوصف.

- الجملة المركبة:

هي المكونة من مركبين اسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه، ونلاحظ أن أحدهما يكون فكرة مستقلة، والثاني الآخر، والارتباط بين المركبين معتمد على أداء تكون علاقة بين المركبين [2]

ومنه، فالجملة المركبة، هي الجملة المكونة من مركبين إنساديين يرتبطان ببعضهما، الأول

مرتبط بالآخر ومتوقف عليه، أي أن كل مركب يكون فكرة مستقلة، والثاني أيضا، وتكون بين هذين المركبين أداة تكون علاقة بينهما.

من خلال ما تطرقنا إليه سلفا حول تعريف الجمل المركبة والجمل البسيطة فقد وجدنا أن الجمل البسيطة تتكون من مركب إسنادي واحد أما الجمل المركبة تتكون من مركبين اسناديين وعليه فإن الشاعر محمود درويش قد وظف هذه الجمل بكثرة في ديوانه خطب

[1]– إبراهيم عبادة، الجملة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب القاهرة، ط2 1984 ص 136

[2]– المرجع نفسه ص 139

الدكتاتور الموزونة الذي يحتوي على مجموعة من القصائد وعليه فمن خلال دراستنا لهذا الديوان واستخراجنا للجمل البسيطة والمركبة سوف نعرضها في الجدول الآتي:

أنواع عنوان / الجمل القصيدة	الجمل البسيطة	الجمل المركبة
خطاب الجلوس	– سأختار شعبي – لنصلح سيرة حواء – أنا الحاكم المتسامح العادل – يسمى مواطن ؟	– قفوا ــ أيها الناس ــ يا أيها المنتقون كما تنتقى اللؤلؤة – سأختار من يستحق المثول أمام مدائح فكري – كرهت جميع الطغاة، لأن الطغاة يسوسون شعبا من الجهلة
خطاب الضجر	– ضجر – ألا تشعرون ببعض الضجر ؟ – أما من خبر – أحرس إيوان كسرى – أرشى ملوك الطوائف.... أمحوا شرائع سومر	– فمن سنة لم أجد خبرا عن بلادي – وندفعها في الصحاري ليطلع منها المطر – وأحمل عاصمتي فوق سيارة الجيب كي أتحاشى الضجر – وأطبع وجهي من أجلكم فوق وجه القمر لكي تحملوا مثلما أتمنى لكم: وتصبحون عليّ...
خطاب السلام	– حرام حلال – ثلاث حروب.... وأرض أقل – عاش السلام – عرفت التصدي – يكون الحياد شطط – ليهرب منا الطعام	– وأما الذين قضوا في سبيل الدفاع عن الذكريات – وتأميم أفكار شعب يحب الحياة ورقص أقل – وجدت المدافع أكثر من عدد الجند في دولتي – سأنجح للسلم إن جنحوا للحروب

		– لهذا، سأطلب من شعبي الحر أن يتكيف فورا
خطاب الأمير	– وشعب على نعشه – كي لا يمروا – وعارية.... فكسوت – وتائهة فهديت ؟ – وسيروا	– إذا كانت الحروب كرًّا وفرًّا – فإن السلام مكرًّا....مفرٌّ – ولا تقنطوا من دهاء لأمير – أنا خبحر من حرير – وليس على ما أقول شهود
خطاب القبر	– فقد مات هذا البلد – فمن تعبدون ؟ – وكيف تعشون بعدي – وتحت التراب... معي للأبد – ومن كان يعبدني	– أعدوا لي القبر قصرا يطل على القصر – ويرفع لا سمي جبالا من المرمر الصعب – فمن حقه أن يصدقني حين اصدر أمري إلى الموت – إلى أمة سبقتني لتعرف تاريخ ما بعد تاريخها
خطاب الفكرة	– سنلغي الحرف – سنمنع صيد السمك – ثمانين نخلة – سنلغي الزراعة – من الفكرة المطلقة – إلي الفكرة المطلقة – ونحن الذين – وندرك أن السلع – حالما سالما – فمن كل فكرة – ستتولد ثورة	– إذا قدر للشعب أن يحمل الدرب فكرة – وأن يرفع الأرض، أعلى من الأرض فكرة – أقول لكم ما يقول لي الحزب، والحزب فوق الجماعة – وأين التعارض بمن القيادة والقاعدة – دليل على النمط، البرجوازي، فاجتنبوه – وإن مسكم مرض... علقوها – وثروتنا في بلاد بغير معادن

		– فموتو كما لم يمت أحد قبلكم – ولا تسألوا الحزب: من أجل أية فكرة
خطاب النساء	– وفي الليل جلدة – لأعرف مرة – وفي كل مرة – وعرش حوله – قوار يرتكسر – وذاكرة للغياب	– على كل امرأة حارسان – وفي كل امرأة أفعوان – اجلدوهن في الصبح جلدة – وكيف أغير جلدا بجلد ونهدا بنهد.....و نهرا بنهر ؟
خطاب الخطاب	– فإن لم تمدح الورد معناه: أنك تهجوا الظلام – وأن تتذكر برق السيوف القديمة معناه: أنك تهجوا السلام – وقد تجهض الأم حين تشك بأن الجنين ابنها، يعيش الخطاب – كلامي غاية هذا الكلام – خطابي واقع هذا الخطاب – لأن خطاب النظام	– خطاب النظام

وظف الشاعر محمود درويش في ديوانه خطب الدكتاتور الموزونة مجموعة كبيرة من الجمل البسيطة والجمل المركبة.

فالجمل المركبة لها حظها في التوظيف فهي تعطي النص دلالات كثيرة بحيث أن الشاعر يضفي للنص كل ما في جعبته من التعابير والأفكار فهي تحتاج بالضرورة إلى

الجمل المركبة فشاعر يستعمل الجمل المركبة لكي يقوم بشرح وإخراج ما يدور في خاطره وخلجات نفسه من مكنونات وإيصال رسالته للشعب وتوعيته بما يجري حوله وكذلك بلوغ الغاية التي يطمح إلى الوصول إليها كما أن الجمل المركبة موجودة بكثرة كما هي موضحة في الجدول الذي ذكرناه سلفا.

أما الجمل البسيطة فقد كان لها حظها الوافر كذلك في التوظيف بحيث تعطي معاني منتهية وأفكار مستقلة عن الأخرى وبالتالي يكون المعنى كامل، لايحتاج إلى إسهاب في الكلام والشرح، فهي

كغيرها من الجمل لا تحتاج من القارئ للديوان أن يركز في دلالتها لأنها تكون ذات معنى بسيط، بحيث تستقر في الذهن مباشرة بعيدا عن التعمق والغموض.

خاتـــــــــــمة

خاتمة:

على ضوء ما تم التوصل إليه من خلال نتائج الدراسة المقدمة التي أجريناها عن طريق تحليل ديوان خطب الدكتاتور الموزونة لمحمود درويش وكذا الدراسة التطبيقية للديوان، توصلنا إلى مجموعة من الملاحظات العامة.

– اتسمت قصائد محمود درويش بمعالجة قضايا هموم الأمة العربية بخاصة والإنسانية بعامة، ولا ضير فهو الشاعر الذي نذر حياته وكلمته للدفاع عن قضايا التحرر في العالم، إذ ساهم أدبه في إعطاء نظرة موحدة للظلم والطغيان والتكبر الذي تعاني منه الدول المستعمرة، ورؤية معمقة للحرية إذا عبر الشاعر عنها بأدب أكثر في حضارة وبكلمات تخالط الذات وتخامر الروح وتؤثر في الوجدان ولهذا نجد الكثير من الدراسات سواء منها العربية أو الأجنبية اتخذت من التجربة الدرويشية مادة للدراسة والبحث والتحليل.

– إن النص الدرويشي الزاخر بهذا الكم الهائل من المزاوجات بين التراث والأصالة والمعاصرة والتناصات التي أثرت على التجربة الإبداعية للشاعر وأعطته تميزا وتفردا، فقد تنوعت بين التناص الديني والأدبي والتاريخي مما ساهم في إثراء الرصيد المعرفي للمتلقي.

– البنيوية ليست فلسفة ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود. المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.

كما تطرق الشاعر إلى البنيوية في النقد الأدبي من خلال تقديم تعريفات للنص والشعر.

– أثيرت مسألة الحداثة أول الأمر في النقد العربي القديم فقد حاول مجموعة من الشعراء الخروج عن النمط المعتاد فقصيدة الحرة غير مقيدة بشرط، وليس على الشاعر أن يلتزم هذا أو يترك ذاك.

– من أهم الخصائص، التي يمتاز بها النص الشعري الحديث اللغة، والوحدة الموضوعية والموسيقى الشعرية والتناص والتكرار، الرمز والأسطورة والتضمين وهذه تضفي على النص جمالا وتزيده رونقا.

– من أهم القضايا النص الشعري الحديث (القضية الفلسطينية) فقد أعطى محمود درويش للعالم دروسا في الشجاعة والصمود ورفض المساومة، فرغم ما يعانيه من قتل وتشريد وعذاب واغتصاب وضرب وظلم إلا أنه باق صامد في أرضه، ويرفض بل لا يقبل السلام مع العدو، ولا يساوم في عرضه وعلى وطنه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المعاجم:**

1 -ابن فارس مقاييس اللغة (تح) عبد السلام ومحمود هارون، دار الفكر ج2 (د ط) 1979

2 -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3 2004

3 -خليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم، (ت ر) و(تح): عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية (ج1) ط1 ن (م ح): (أ) (ح) 2003

4 -الزمخشري، أساس البلاغة تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب، بيروت لبنان ط1 1998

5 -الفيروز ابادي، قاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب جزء 4، ط3 القاهرة 1980

6 -المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط4.2004

- **المراجع:**

1 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د ط) 1987

2 إبراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1 2010

3 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الأردن ط4 2011

4 إبراهيم عبادة، الجملة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة ط2 1984

5 -إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط2 2007

6 -أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة (د ط) (د ت)

7 -أحمد مختار، عمر ما ريوباي، (ت ر): أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب القاهرة ط8 1998

8 -آلاء علي عبود الحاقمي، تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة، دار الرضوان للنشر والتوزيع ومؤسسة دار الصادق الثقافية عمان الأردن ط1 2013

9 -بشير برير، تعليمية، النصوص بين النظرية والتطبيق عالم الكتب الحديثة الأردن ط1، 2007

10 -بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتب المتحدة لبنان بيروت ط1 2008

11 -جهاد كفاح أبو زنط، علم العروض والقوافي، أكاديميون للنشر والتوزيع المملكة الأردني الهاشمية، عمان ط1 2016

12 -حامد صادق قنيبي، الأدب والنقد الحديث: اتجاهات ونصوص، دار كنوز العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمان طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة 2015

13 -حان بياجي، البنيوية، تر: عارق ميتمة، بشير أوبري، دار عويرات باريس لبنان ط2 1980

14 -رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعوري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر ط1، 2006

15 -رضا محمود فرحان، الحداثة من منظور إيماني، دار النحو للنشر والتوزيع، الرياض المملكة العربية السعودية، ط3، 1989

16 -زايد محمد أرحيمة الخوالدة، صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع الأردن ط1، 2012

17 -سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة، الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان الأردن، ط1 2012

18 -سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر) دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1 2014

19 -ظافر عيسى الجياشي، الإنسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، دار المنهجة للنشر والتوزيع عمان (د ط) 2014

20 -عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، ط1 2004

21 -عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء عمان، ط1 1998

22 -عبد الله القدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط6 2006

23 -عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير، مؤسسة شباب الجامعة للطبع والنشر والتوزيع (د ط) 1986

24 -علي زوني، منهج البحث اللغوي، بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة العامة والإعلام بغداد ط1 1986

25 -عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث القاهرة ط1 2012

26 -عمران جاسم الحدوري، حمزة هاشم السلطاني، المناهج وطرائق تدريس اللغة العربية، دار الرضوان للنشر والتوزيع مؤسسة دار الصادق الثقافية عمان ط2 2014

27 -عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ط1 2010

28 -فاضل بنيان محمد، المنهل الصافي في علم العروض والقوافي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان ط1 2013

29 -فاضل صلاح السمرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان الأردن 2009

30 -الكبير الدساسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، دار الراية للنشر والتوزيع الأردن عمان ط1 2014

31 -كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة 200

32 -محمد الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن الطبعة العربية 2007

33 -محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم، جامعة الأندلس (د ط) 2003

34 -محمد حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن 2011

35 -محمد صابر عبد القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانباثقية الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات عالم الكتب الحديثة ط1 الأردن 2010

36 -محمد صالح الضالع الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة 2000

37 -محمد علوان سلمان، الإيقاع في الشعر الحداثة، دار العلم للنشر والتوزيع الإسكندرية ط1 2001

38 -محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان ط1 2010

39 -محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة، دار راية للنشر والتوزيع مؤسسة محمود درويش للإبداع حيفا ط1

40 -نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة ومطبعة دار التضامن ط3 1967

41 -نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع ج1 1997

42 -نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي المكتب الجامعي الحديث جامعة الشارقة، (د ط) 2008

43 -هاني الخير، محمود درويش، رحلة العمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر والتوزيع الجزائر، المدية 2008

44 -ياسين عايش خليل، عربي حجازي حجازي، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ط1 2011

45 -ياسين عايش خليل، علم العروض والقوافي، دار المسير للنشر والتوزيع، الأردن عمان ط1 2011

46 -يوسف غليس، البنية والبنيوية في المعاجم، والدراسات الأدبية واللسانية العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر (د ط) (د ت)

47 -يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر ط2 2009

- المذكرات:

1 -أمينة شعبان، وصارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري دراسة عند النقاد العرب، بحث مقدم ضمن متطلبات (التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد المعاصر) محمد مكاكي جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة 2014

2 دنيا بلحربي، وسيلة مرني، إشكالية توظيف المصطلح في تدريس العروض مذكرة لنيل شهادة ليسانس اللغة والأدب العربي، قسم معهد الآداب واللغات المركز الجامعي، ميلة 2015/2014

3 محمد بن عبد العزيز، الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، بحث أعده لنيل شهادة درجة الدكتوراه، إشراف، د. ناصر عبد الكريم العقل الرياض في كلية أصول الدين 1414ه

- المقالات:

1 حسين حمزة الأديب محمود درويش، موسوعة الأبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث (د ط) (د ت)

2 رقية مهري نزاد، فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان، المقام فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر، السنة الثالثة

3 عمار شلوان، نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثاني 2002

- مواقع:

1- https// www.facebook.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

خطة البحث	الصفحة
❖ دعاء	/
❖ شكر وتقدير	/
❖ إهداء	/
مقدمة	أ
الدراسة النظرية	
✓ المبحث الأول: لمحة عن الشاعر محمود درويش	05
• المطلب الأول: التعريف بالشاعر محمود درويش	05
• المطلب الثاني: فكره واتجاهه الشعري	09
• المطلب الثالث: محمود درويش في ميزان النقد	12
✓ المبحث الثاني: ماهية البنيوية في النقد الأدبي الحديث	15
• المطلب الأول: مفهوم البنيوية	15
• المطلب الثاني: البنيوية في النقد الأدبي (النص ــ الشعر)	21
• المطلب الثالث: منهج التحليل البنيوي (للنصوص)	27
✓ المبحث الثالث: ماهية الحداثة وخصائصها الفنية	34
• المطلب الأول: مفهوم الحداثة	34
• المطلب الثاني: الخصائص الفنية للحداثة (النص الشعري الحديث)	40
• المطلب الثالث: قضايا الشعر الحديث (القضية الفلسطينية)	48
الدراسات التطبيقية	
✓ المبحث الأول: " الدراسة الصوتية "	57
– بنية الإيقاع	57
• المطلب الأول: الإيقاع الداخلي	57

1- تكرار الحروف المفردة	57
2- تكرار الحروف المجتمعة (الجناس)	61
3- تكرار الجمل	72
• المطلب الثاني: الإيقاع الخارجي	76
1- الوزن والبحر	76
2- الزحافات	81
3- القافية	84
✓ المبحث الثاني: " الدراسة الدلالية "	91
• المطلب الأول: الحقول الدلالية	91
• المطلب الثاني: العلاقات الدلالية (المربع السيميائي)	98
✓ المبحث الثالث: " الدراسة التركيبية "	100
• المطلب الأول: أنواع الجمل	100
1- الاسمية	100
2- الفعلية	100
• المطلب الثاني: تركيب الجمل	106
1- بسيطة	106
2- مركبة	106
خاتمة	112
✓ قائمة المصادر والمراجع	115
✓ الفهرس	122