مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 7 العدد 2 / ديسمبر 2021
ص ص 237-249

قصيدة " الجرح القديم" لمحمود درويش. مقاربة أسلوبية.

The poem "The Old Wound" by Mahmoud Darwish - a stylistic approach-

حميد قبايلي [1] ، إلياس الوناس [2]*

[1] جامعة أم البواقي، مخبر تعليمية اللغة والنص الأدبي " الواقع والمأمول(الجزائر)
hamidkebaili1961@gmail.com

[2] جامعة أم البواقي، مخبر تعليمية اللغة والنص الأدبي " الواقع والمأمول(الجزائر)
lounasilyas20@gmail.com

الاستلام: 2021/09/26 القبول: 2021/12/18 النشر: 2021/12/31

ملخص:

تأتي هذه الدراسة كمقاربة أسلوبية تسعى إلى الوقوف على واحدة من روائع شعر محمد درويش، وهي قصيدة " الجرح القديم"، من خلال التركيز على أهم الظواهر الأسلوبية فيها، واستكشاف الأبعاد الجمالية في هذه القصيدة من ديوانه " آخر الليل"، كما تندرج ضمن باكورة دواوين وقصائد هذا الشاعر الفحل، الذي اتخذ من شعره وسيلة لإيصال صوت القضية الفلسطينية، فكان قلمه سلاحاً حادّاً في وجه المحتل الصهيوني الحاقد.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية؛ الجرح القديم؛ محمود درويش؛ القضية الفلسطينية.

Abstract:

This study comes as a stylistic approach that seeks to identify one of the masterpieces of Mahmoud Darwish's poetry, the poem "The Old Wound", by examining the most important stylistic phenomena in it, and exploring the aesthetic dimensions in this poem, which belongs to the Diwan of "Late Night", as it falls within The first collections and poems of this stalwart poet, who used his poetry to convey the voice of the Palestinian cause, his pen was a sharp weapon in the face of the oppressor.

Keywords: stylistics ;old wound; Mahmoud Darwish; The Palestinian cause.

* المؤلف المراسل

1.مقدمة:

شغلت القضية الفلسطينية البشرية جمعاء منذ عقود خلت بقضيتها العادلة، التي تألّم فيها أبناؤها وتوجّعوا من ويلات المستدمر الصهيوني الذي استباح أرضهم الطاهرة، وحاول بكل ما أوتي من قوة أن يُكره أهلها على التخلي عنها، وهناك اصطدم بقوة إرادة الشعب الفلسطيني ومقاومة أبنائه واستبسالهم في الدفاع عن أرضهم، وتمسّكهم واعتزازهم بكل شبر منها.

ومن أساليب المقاومة التي انتهجها أبناء الشعب الفلسطيني، أسلوب الدفاع بالقلم، حيث حمل شعراؤها مشعل المقاومة بالكلمة، وتغنوا بشجاعة أبطال ورجال المقاومة، وصوروا مظاهر المعاناة والقهر، لإسماع صوت القضية إلى العالم، غير آبهين بغضب المستدمر على فضحهم له، وتشجيعهم لأبناء الوطن على الصمود.

ومن أشهر شعراء المقاومة الفلسطينية " محمود درويش" الذي أصبح سمة بارزة لتلك القضية في حياته وبعد مماته، حيث يُعدّ شعره شعراً إنسانيا لأنّه يحمل قضية إنسانية عادلة ومؤثرة في المجتمع العالمي، شاحذا بقصائده هِمم أبناء أمته على مدّ يد المساعدة إلى إخوانهم في فلسطين، ومصوراً لهم حجم الفجيعة، ومذكراً إياهم بحبل الأخوة العربية والإسلامية الذي يجمعهم.

وبين أيدينا واحدة من روائع وإبداعات هذا الشاعر الكبير، وهي قصيدة "الجرح القديم" من ديوانه الموسوم بـ" آخر الليل" والذي أخرجه للقراء عام 1967، حيث نسعى إلى الوقوف عليها وقراءتها قراءة أسلوبية، لنصل من خلالها إلى استخلاص رسالة الشاعر وبيان جمالياتها من خلال اعتماد مختلف مستويات التحليل الأسلوبي للكشف عن مختلف المظاهر اللغوية والفنية التي تتجلى في القصيدة، وفك شفرات ورموز النص، الإجابة عن عدة أسئلة لعل أبرزها:

ما أهم المظاهر الأسلوبية في قصيدة الجرح القديم لمحمود درويش؟

ما مدى قدرة الكاتب على توظيف المظاهر اللغوية والأسلوبية في قصيدته؟

هل استطاع الشاعر من خلال ما وظفه من أدوات وأساليب تمرير رسالته إلى قارئيه؟ وكيف ساهمت تلك الأدوات والأساليب في نقل تفاصيل ما يعيشه؟

أما عن منهجية الدراسة، فإننا ارتأينا أن نزاوج فيها بين التحليل، والوصف، مع اللجوء إلى المنهج الإحصائي في كل مرة.

المقاربة الأسلوبية لقصيدة " الجرح القديم " لمحمود درويش:

بدايةً، تقوم القراءة الأسلوبية للنصوص على عدة مستويات تبرز من خلالها الأبعاد المختلفة التي تؤديها القصيدة بمقاطعها المختلفة التي تنسجم لتشكّل معنى كليا للقصيدة، ومن ثم فإنّ المقاربة الأسلوبية للنصوص تقتضي من المحلل أن يقوم بتأشير البنى الأسلوبية التي تخلق توترا أو بروزاً في النص، وتمارس ضغطا على القارئ وتؤثر فيه، وغالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياحات في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة (بشر موسى، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، 2001)

سعيا بذلك إلى مكاشفة الأبعاد اللغوية والفنية والجمالية للنص.

ولعقد هذه المقاربة الأسلوبية في دراسة القصيدة المذكورة، ينبغي الوقوف على عدة مستويات نأتي على ذكرها فيما يأتي:

1.المستوى الصوتي:

وتشكل البنية الصوتية أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يُسهم في تشكيل الرؤية الشعرية، وأبعادها الفنية والجمالية (السد، 2010).

1.1.الإيقاع الصوتي:

أولا. الأصوات المجهورة:

اللام: وهو حرف غاري جانبي مجهور، ورد إحدى وثلاثين مرة (31)، وظف في سياقات كثيرة دلّت على الرجوع إلى الماضي، وتغني الشاعر بحب وطنه وألمه، ومن الألفاظ التي احتوته دلت على الرجوع إلى الماضي:" السلم المهجور، اسأليني كم من العمر مضى، تلاق، اللون، الفلفل". وأما الألفاظ الدالة على تغني الشاعر بحب وطنه فهي: "علمونا أن نصون الحب، الحقل، أطلال دار، علمونا أن نغمي، وبالنسبة للألفاظ الدالة على ألمه نجد القلب الذي يحرم من شمس النهار، الصوت الذي رفرف في لحمي، عصافير لهب".

الميم: حرف شفوي مجهور، ورد إحدى وأربعين مرة (41)، وقد وظفه في سياقات كثيرة دلت على الحيرة، والاضطراب والألم، نذكر منها: السلم المهجور، العمر، مضى.

أما الألفاظ الدالة على ألم الشاعر هي: "تعبر الشمس، أقدام العواصف، الشبابيك القديمة، الموت، القلب الذي يحرم من شمس النهار".

ونجد من الألفاظ الدالة على تغني الشاعر بحب وطنه فلسطين والتي حوت ألفاظها حرف الميم: "علمونا أن نصون الحب، علمونا أن نغني الترنيم"، وتمثلت الألفاظ الدالة على المقاومة والحماس: "أسمي كل شيء باسمه، أبتاع مفتاحا وشباكا جديدا، أناشيد الحماس.

الياء: صوت غاري مجهور، ورد ستين (60) مرة، وقد دل في القصيدة على الألم والاضطراب، والمقاومة، إضافة إلى الدلالة على التغني بحب الوطن.

ومن الألفاظ الدالة على ألم الشاعر:" الشبابيك القديمة، تسقط في حلقي ذبابة، القديمة، عصافير لهب".

أما الألفاظ الدالة على الحيرة والاضطراب: "من يدي يهرب دوري، اسأليني، تلاقى بدقيقة، النسيان، الصوت النحاسي، وفي عيني ينوب الصمت".

وفيما يتعلق بالألفاظ الدالة على المقاومة نجد:" تنفجر الريح بجادي، أسمي كل شيء باسمه، تنفجر الريح بجلدي، أدق الليل والحزن بقيدي".

أمّا الألفاظ الدالة على تغني الشاعر بحب وطنه نجد: "علمونا أن نغني ونداري، الترنيم".

الباء: ومن ميزاته أنه شفوي مجهور، وقد ورد أربعا وثلاثين (34) مرة، وقد ارتبطت دلالته في القصيدة بالألم والتوجع والاضطراب، وحب الوطن، فالألفاظ الدالة على ألم الشاعر وتوجعه: "الشبابيك القديمة، القلب الذي يحرم من شمس النهار، عصافير لهب". وقد ورد حرف "الباء" للدلالة على "الحيرة والاضطراب" في قول الشاعر:" من يدي يهرب دوري وأزهار الحديقة، تلاقى بدقيقة، في عيني ينوب الصمت عن قول الحقيقة، أما ما دل عل حب الوطن فقوله:" نصون الحب بالكره، علمونا أن نغني ونحب ، حبنا، الحب، إضافة إلى ما دل على التحدي، نحو: عندما تنفجر الريح بجادي، أبتاع مفتاحا وشباكا جديدا، عندما تنفجر الريح بجلدي، أدق الحزن والليل بقيدي" .

ثانيا. الأصوات المهموسة:

التاء: هو حرف لثوي مهموس، بلغ تواتره ستا وعشرين مرة، وقد حمل هذا الصوت القصيدة

معاني تدل على ألم الشاعر ومعاناته، وتتمثل الألفاظ الدالة على الألم في قوله: "تحت، تسقط في حلقي ذبابة، على أنقاض إنسانيتي، تعبر الشمس، الموت تلاقى بدقيقة، أجتاز سردابا من النسيان، الصوت النحاسي".

الهاء: صوت حلقي رخوي مهموس، بلغ تواتره ثلاثا وعشرين (23) مرة، وقد حمل معاني الحيرة والاضطراب، في قول الشاعر:" يهرب دوري وأزهار حديقة، كل هذا اللون والموت تلاقى بدقيقة، ينوب الصمت عن قول الحقيقة، كما دل على الألم نحو: الشبابيك القديمة، أيها القلب، أيها الصوت".

الحاء: حلقي مهموس، بلغ تواتره في القصيدة اثنتين وعشرين مرة (22)، ارتبطت دلالته بالألم: "تحت، تسقط، في حلقي ذبابة، أيها القلب الذي يجزم، أيها الصوت الذي رفرف في لحمي، ودل أيضا على روح التحدي: تنفجر الريح بجادي، ابتاع مفتاحا، بأناشيد الحماس، تنفجر الريح بجلدي، أدق الحزن والليل بقيدي".

القاف: حنكي، مهموس، بلغ تواتره اثنين وعشرين (22) مرة، وقد جاء في القصيدة لتبيان حال الشاعر التي اتسمت بالألم والتوجع، نحو: "واقف، تسقط في حلقي، أنقاض إنسانيتي، لأقدام العواصف، القديمة، كما اتسمت بالحيرة والاضطراب، نحو: يهرب دوري وأزهار حديقة، تلاقى بدقيقة، ينوب الصمت عن قول الحقيقة".

ثالثا. الأصوات الانفجارية:

لقد كان للأصوات الانفجارية أيضا حظ في تركيب القصيدة، حيث ساهمت في وصف حالة الشاعر المضطربة والتوتر النفسي المستمر الذي يعايشه، وقد سلطنا الضوء على بعض الحروف الأكثر تواترا في القصيدة، وهي:

الباء: وهو صوت شفوي مجهور، من الأصوات الانفجارية، ورد في القصيدة أربعا وثلاثين (34) مرة، وقد دل على اضطراب الشاعر وحيرته، نحو قوله:" يهرب دوري، تلاقى بدقيقة، سردابا من النسيان، ينوب الصمت، غبار".

التاء: هو صوت لثوي مهموس، ورد في القصيدة ستا وعشرين (26) مرة، وحمل دلالة الألم والتدفق الشعوري لدى الشاعر، ونلمس ذلك في الكلمات التي احتوته:" تحت الشبابيك، تسقط، أنقاض إنسانيتي، تعبر الشمس، الموت، تلاقى بدقيقة".

الدال: شديد انفجاري، ورد ثمان وعشرين (28) مرة، دلّ في القصيدة على ألم الشاعر، نحو: "عندما تسقط، أقدام العواصف، القديمة، أجتاز سردابا".

القاف: ورد إحدى وعشرين (21) مرة، وقد كان لهذا الصوت في غالب السياقات التي جاء ذكره فيها دلالة على ألم الشاعر، ومن ذلك قوله: "أنقاض إنسانيتي، أقدام العواصف، القديمة".

وعلى الرغم من أنّ الأصوات الانفجارية تجنح في الغالب إلى حمل معاني القوة والشدة، إلا أنّ البناء العام للقصيدة، وحالة الانكسار والحزن الشديد الذي يعيشه الشاعر قد ألقى بضلاله على البناء العام للقصيدة، حتى أصبحت الحروف الانفجارية لا تحمل إلا المعاني التي تدل على تأزم الحالة النفسية للشاعر من جراء ما يرى من معاناة شعبه.

رابعا. الأصوات الاحتكاكية:

من خلال استقرائنا للقصيدة نجد أنّ تواتر الأصوات الاحتكاكية قد وصل إلى مائة وأربع وثلاثين (134) مرة، ومن أمثلتها:

العين: تواتر صوت العين ثلاثا وعشرين مرة (23)، إذ دل على ألم الشاعر نحو قوله: على الشارع، تعبر، العواصف، عصافير لهب.

الهاء: بلغ تواتره في القصيدة ثلاثا وعشرين مرة (23) أيضا، وحمل دلالة الاضطراب في قول الشاعر:" يهرب، دوري، وأزهر حديقة، كما دل أيضا على الألم في قول الشاعر: عصافير لهب".

خامسا. أصوات التكرار:

وتتمثل في الراء وهو صوت مجهور مكرر واضح عند النطق به، وبلغ عدد مرات وروده في القصيدة تسعا وعشرين (29) مرة، وحمل دلالة تتضمن الحيرة والاضطراب، نحو قوله: "يهرب دوري، كم من العمر مضى، كما تضمنت الألم والتوجع، نحو: يحرم رفرف في لحمي، عصافير لهب".

سادسا. أصوات اللين:

إن الليونة صفة لصوتين، هما: الواو والياء، لأنهما أوسع الصوامت مخرجا، كما أنهما أقرب إلى الحركات في مخرجها ليونة أي لا حبس ولا ضغط عند النطق بهما، وهذا هو حال المصوت لذلك سمّى اليونان أصوات اللين بأشباه المصوتات، أو أشباه الصوامت، وتسمى في العربية بحروف العلة، مع الألف لكثرة تقلب وتغير أحوالها عند النطق (تاوريريت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، 2009).

فنلاحظ صوت الياء قد بلغ تواتره في القصيدة اثنتين وثلاثين (32) مرة، وكانت دلالته مرتبطة بالألم تارة وبالاضطراب وحيرة تارة أخرى، ومن الألفاظ التي حوته ودلت على الألم في القصيدة:" حلقي، أنقاض انسانيتي، القديمة، لحمي، جادي، جلدي، عصافير لهب.

أما الأصوات الدالة على اضطراب الشاعر وحيرته، فنجدها في قوله: يهرب دوري، دقيقة، في عيني ينوب الصمت".

وأمّا صوت الألف فقد كان له النصيب الأكبر في هذه المعزوفة، إذ بلغ تواتره إحدى وأربعين مرة (41)، فكان بذلك الأكثر تكرارا ودورانا في القصيدة، إذ يبدو أنه الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم والحزن وتصويرها من خلال موسيقاها الممتدة، والتي تفسح للضغط النفسي أن يتسرب ويتسلل ويرتاح من خلال امتداداتها العمية في قوله: "واقف، أنقاض إنسانيتي، أقدام العواصف، جادي، غبار، عصافير لهب، جلدي، أطلال، دار، مملا".

سابعا. الأصوات المفخمة:

حيث نجد أنّ الحيز الأكبر كان للعين والقاف، بحيث بلغ تواتر العين ثلاثا وعشرين (23) مرة، وهو صوت منفتح ذو دلالة على الاستمرار، نحو قوله:" على الشارع، تعبر، العواصف، العمر، طهو النعاس".

وقد ورد صوت القاف إحدى وعشرين (21) مرة في القصيدة، ارتبطت دلالته بالحركة والاستمرار، نحو:" واقف، أقدام العواصف، تلاقى".

ونخلص إلى أنّ الشاعر اعتمد على أصوات الحروف ليشكل صورة سمعية تلائم مضمون القصيدة، وتعمل على تلوين النغمة الإيقاعية بتنوع استخدامه، وتنظيمه لأصوات الحروف، فالحروف توظف من خلال الطاقة الإيحائية لأجراسها كحوامل للمعنى، وأدوات تعبر عنه، فهي ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية، فجعل منها أداة توصيلية للدفقة الشعورية، من صوت وحركة، والتكرار وسيلة من وسائل الشاعر في خلقه الفني، بحيث يصبح

العمل الشعري بناء محكما محكوما بمنطق خاص ملون بألوان صوتية إيقاعية.

1.2.الإيقاع العروضي:

ففي هذه القصيدة التي تنتمي إلى شعر التفعيلة نجد أنّها تنتمي إلى مجزوء الرمل، كما سنرى مع المقطع الأول:

واقف تحت الشَّبابيك
واقفن تحت ششبابيك
/0/0//0/0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن ف
على الشّارع واقف
على ششارع واقف
0/0/0/0/0//
علاتن فعلاتن
درجات السُّلَّم المهجور لا تعرف خطوي
درجات سسللم لمهجور لا تعرف خطوي
0/0/0/0/0//0/0/0/0//0/0/0///
فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن
لا ولا الشُّباك عارفْ
لا ولششُبْباك عارف
0/0//0/0/0//0/

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ القصيدة مقسّمة إلى أبيات متفاوتة من حيث الطول والقصر، وهذا ليس اعتباطا بل هو نابع من صميم إرادة الشاعر، معبّرا عن العبرات النفسية المختلفة التي يمرّ بها، والتي تصل أحيانا إلى حد التناقض، وقد تحكم الإيقاع في طول الأبيات وقصرها، وطول النفَس وقصره ليصف لنا حالة الانكسار والحزن التي تختلج صدر الشاعر.

وقد تحولت التفعيلة الأساسية " فاعلاتن" إلى " فعلاتن" أي حذف الحرف الثاني الساكن، كما نجد ظاهرة التدوير التي وردت في القصيدة، وهي أن يشترك بيتان متجاوران في تفعيلة واحدة تبدأ في أولهما وتنتهي في الثاني، كما هو ملحوظ في البيت الأول الذي جاءت تكملة تفعيلته في البيت الثاني، كما تفاوت عدد التفعيلات ، حيث نجدها أحيانا اثنتين وأحيانا ثلاث تفعيلات، وهذا التنويع في عدد التفعيلات يشد القارئ، ويبعد عنه الشعور بالملل، كما أنه في الوقت نفسه أتاح للشاعر التعبير عن حالته النفسية من خلال الامتداد الصوتي للتدفق الشعوري والموجات النفسية، إضافة إلى ذلك فإنّ هذا التنوع يمكّن القارئ من مشاركة الشاعر أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته، فيتناغم والتدفق الشعوري للشاعر، فقد ينقطع نفسه جراء كثرة التفعيلات في البيت الواحد، فيتوافق بذلك مع الانفعالات والاختناقات التي يعاني منها الشاعر.

أولا .القافية:

ومن الأمثلة عن القافية المطلقة، قول الشاعر: "واقف تحت الشبابيك"، فالقافية هي: "بابيك" (/0/0/).

أما فيما يخص القافية المقيدة، فنجدها في قول الشاعر: "على الشارع واقف"، فالقافية هي: "واقف" (/0/0).

ومن خلال دراستنا للمقطع الأول نلاحظ أن القوافي ما جاءت في جزء من الكلمة، كما في البيت الأول: "بابيك" (/0/0/)، وفي البيت الخامس: "حابه" (/0/0)، وفي البيت الثامن "واصف" (/0/0)، ومنها ما جاءت في كلمة، نحو قول الشاعر في البيت الثاني: "واقف" (/0/0)، وفي البيت الرابع "عارف" (/0/0).

ونلاحظ من هذا أن الشاعر لم يوظف قافية واحدة في كامل القصيدة، بل نوع فيها، فكانت متناسبة مع بناء القصيدة، حيث كان لتنوعها

وتكرارها أثر موسيقي يسري في القصيدة يأسر القارئ أو السامع على حد سواء.

ثانيا: حرف الروي:

نوّع الشاعر محود درويش في استخدام الروي في قصيدته، وسنبين فيما يأتي أحرف الروي مصحوبة بعدد تواترها في القصيدة وما حملته من إيحاءات، فالياء ورد تسع (9) مرات، مرة واحدة للقافية المطلقة، وثمانية للقوافي المقيدة، ونلاحظ هيمنة حرف الياء في القصيدة، وقد كانت إيحاءاته نفسها التي دلّ عليها وقد تمثلت في الألم والتوجع بصفته الطاغي على القصيدة، ويأتي في المرتبة الثانية ايحاؤه بحيرة واضطراب الشاعر تارة وتغنيه بحب الوطن والتمسك به تارة أخرى.

أما حرف الميم، ورد خمس (5) مرات تكرارا للقوافي المقيدة، ويدور ايحاؤه حول الاضطراب النفسي لدى الشاعر تارة، والألم الذي يعانيه تارة أخرى.

وأما حرف الروي الباء، فورد خمس (5) مرات اثنتان منها للقوافي المطلقة الموصول بالهاء، وثلاثة منها للقوافي المقيدة وقد حمل ايحاؤه الأنين والتألم المستمر للشاعر.

وبالنسبة لحروف الروي الواردة بتواتر أقل، نجد حرفي الفاء والقاف، فقد ورد حرف الروي "الفاء" ثلاث (3) مرات للقوافي المقيدة، حيث ارتبط ايحاؤه بالألم الذي يكابده الشاعر، وورد حرف الروي القاف ثلاث مرات للقوافي المطلقة، وجاء فيها موصولا بهاء السكت، وبهذا يتضح ما يحمله من إيحاء يتمثل في حالة اضطراب وتأوه مستمر للشاعر من الحال الذي آلت إليه فلسطين.

2.المستوى الصرفي:

ولا شك أن دراسة الصيغ الصرفية وأحوالها، وما يطرأ عليها من تغيرات بنيوية هي بمثابة كشف عما تنطوي عليه من دلالات، وما تؤديه من وظائف فنية تنم عن نغمتها الموسيقية مسموعة، وتناظرها التركيبي مكتوبة(العيسى، 2011).

بعد استقرائنا للقصيدة، وجدنا إن السواد الأعظم لألفاظها أسماء، حيث بلغ عددها إجمالا ستا وثمانين (86)، حيث تكررت بعض الأسماء، نحو قول الشاعر:" واقف، الشبابيك القديمة، دوري، الريح"، ولعلّ مرد ذلك إلى التأكيد على التعبير عن ألم الشاعر وتوجعه، أما بالنسبة للإعلال فقد وردت بنسبة قليلة، إذ بلغ تواترها إحدى وثلاثين (31) مرة ، بحيث ورد الفعل الماضي سبع مرات، وفعل الأمر مرتين، أما المضارع فكان له النصيب الأوفر في الحضور في هذه القصيدة، حيث ورد اثنتين وعشرين (22) مرة، وهو دليل على الحركية التي تميزت بها القصيدة، وعلى أن حالة الشاعر في حركية وتحول مستمرين، إضافة إلى ذلك فقد ورد الفعل المضارع المبتدئ بالألف المضمومة تارة والمفتوحة تارة أخرى، وهو ما دل على علو الأنا لدى الشاعر في القصيدة، ومن ذلك: أجتاز، أبتاع، أدق...

كما دلّ على تأثر الشاعر بالنكبة الفلسطينية، والحال التي آلت إليها أمته وقد قلّ ذكر فعلي الأمر والماضي، لأنّ الشاعر ليس في مقام أمر أو نهي أو سرد، بل في مقام بث روح المقاومة والصمود في نفوس أبناء وطنه والمضي فيها.

وفيما يأتي سرد الصيغ الصرفية للأسماء الواردة في القصيدة، وأوردنا بعدها الصيغ الصرفية المتعلقة بالأفعال على النحو الآتي:

صيغة فَعْل: وردت في القصيدة ثمانية عشرة مرة، نحو قول الشاعر: خطوي، الشمس، اللون، الموت...

صيغة فاعل: واقف، الشاعر، عارف.

صيغة مفاعيل: الشبابيك، أناشيد، عصافير.

صيغة أفعال: وقد وردت أربع مرّات: أنقاض أقدام، أزهار، أطلال.

صيغة فعيلة: بلغ ورودها في القصيدة أربع مرات، قديمة، حديقة، دقيقة، حقيقة.

ولربما نستشف من هذا أن " محمود درويش" كونه شاعر المقاومة جعل الحظ الأوفر للأسماء في قصيدته لأنه بصدد وصف تجربته الذاتية ومعاناته، جرّاء الحالة البئيسة التي آلت إليها فلسطين، كما نقل إلينا حلمه بالتحرر من قيود الكيان الصهيوني والعيش بحرية وسلام.

صيغة تفعُّل: وردت ثلاث مرات في القصيدة: تعبر، تكف، تسقط.

صيغة تنفعل: وردت مرتين مكررة في الفعل تنفجر.

صيغة فعلل: وردت مرة واحدة، وتمثل في قول الشاعر: رفرف، وجاءت الصيغة للدلالة على تألم الشاعر بوجه خاص، وأبناء وطنه بشكل عام.

صيغة فعَّلوا: تمثّلت في الفعل علّمونا الذي ورد ثلاث مرّات في القصيدة.

صيغة نُفعّل: جاءت ثلاث مرات في القصيدة: نغني، نحب، نغني، وجاءت الصيغتان لتأكيد موقف الشاعر المتمثل في التغني بحب الوطن.

صيغة يفُل: وردت مرتين في القصيدة متمثلة في الفعلين يهرب ينوب.

صيغة افعلي: وردت مرة واحدة، تمثلت في الفعل اسأليني.

صيغة فَعَل: تمثل في الفعل الماضي.

صيغة تفاعل: تلاقى، وجاءت هذه الصيغة للدلالة على الاضطراب والحيرة نتيجة الاحتلال الصهيوني، وجرائمه الشنيعة المرتكبة في حق الشاعر وأقرانه كونهم أبناء فلسطين.

3. المستوى التركيبي:

ويسمى بالمستوى النحوي أيضا، ويهتم هذا المستوى بدراسة أحوال الجمل وأبنيتها، ووظائف اللغة في النص، والأفعال من حيث أزمنتها وصيغها، وكذلك الضمائر، وعلاقة الوحدات ببعضها(سلطان، 2002).

إن النحو بتراكيبه يستند في قيامه على الاتصال بالبلاغة، فإذا أخذنا بعين الاعتبار عند تأليف الكلام علمي النحو والبلاغة اتصف كلامنا بالتنسيق والانسجام والمرونة، وإلا كان الكلام مبعثرا لا يفهمه القارئ ولا المستمع لأنه بطبيعة الحال موصول بطريقة غير مضبوطة ومتناسقة، وهذا الاتصال ناتج عن وجود علم يجمع بينهما لكونه متضمنا فروعا تدرس في كليهما ألا وهو علم المعاني(طهير، صلة النحو بالبلاغة، 2017) الذي عرّفه الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة بقوله: هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنا من السياق والقرائن المحيطة به، أو هو علم يبحث في الجملة المعبرة عن المعنى المقصود(القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 2003).

ومنه نلحظ قوة الصلة بين علمي النحو والبلاغة كون علم المعاني حلقة وصل بينهما .

1.3. الجملة الاسمية:

ومن المعلوم أن الجملة الاسمية هي ما ابتدأت باسم بدء أصيلا وركناها المسند والمسند إليه، وهما المبتدأ والخبر:

وأما المبتدأ فهو اسم مرفوع مجرد من العوامل اللفظية وهو المسند .

والخبر هو الاسم المرفوع المسند إليه، نحو قولك: زيد قائم، وقد وردت الجملة الاسمية في القصيدة اثني عشرة مرة، ومنها قول الشاعر :

واقف تحت الشبابيك القديمة

على الشارع واقف
درجات السلم المهجور لا تعرف خطوي
لا ولا الشباك عارف
من يد النخلة أصطاد سحابه

وقد أكثر الشاعر من توظيف الاسم لأنه بصدد الإخبار والنقل لوقائع وحقائق ثابتة، ومظاهر عينية، فنلاحظ طغيان الاسم في القصيدة، وبروز الأسماء يحيلنا إلى أن الشاعر مهتم أيما اهتمام بوصف الوقائع التي ينقلها لنا، نحو قوله: الشبابيك، الشارع، واقف، الشباك، عارف، السلم، المهجور، النخلة، سحابه .

ولا يخفى علينا أن الجملة الاسمية موضوعة لإفادة المسند للمسند إليه، وقد تفيد الاستمرار بالقرائن إذا لم يكن في خبرها فعل، نحو: العلم نافع .

2.3. الجملة الفعلية:

وقد استعان الشاعر بالجملة الفعلية أربع عشرة (14) مرة في قصيدته إذ تناسب هذا التواتر وجو القصيدة؛ فالشاعر بصدد وصف حالته النفسية المليئة بالحزن والألم المعبرة عما يعانيه الشعب الفلسطيني بدوره من معاناة وهموم إضافة إلى مقاومة الشاعر للعدو وتفاؤله بغد مشرق والتحرر من قيود المستعمر الغاشم .

ومن المعلوم أن الجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين، وقد تفيد الاستمرار التجديد بالقرائن إذا كان الفعل مضارعا، وقد اتسمت الجملة الفعلية بالقصر والطول في قول الشاعر:

عندما تنفجر الريح بجادي
وتكف الشمس عن طهو النعاس
وأسمي كل شيء باسمه
عندها أبتاع مفتاحا وشباكا جديدا

ونلاحظ هنا الأفعال: تنفجر، تكف، أسمي، أبتاع مرتبطة ارتباطا عضويا فيما بينها، تعبر عن هموم ومعاناة الشاعر وأفراد شعبه.

3.3 الذكر والحذف:

فالذكر في قوله: «وأنا أجتاز سردابا من النسيان»، حيث يذكر الشاعر هنا ضمير المتكلم " أنا" لأنّه بصدد تقرير وإيضاح حاله المتمثلة في صعوبة نسيان ما يعايشه أبناء وطنه من تشريد وتقتيل.

كما عمد الشاعر إلى الحذف في خمسة مواضع، ثلاثة منها قام فيها بحذف المبتدأ، وهو ضمير المتكلم أنا في البيت الأول:

وفي البيت التاسع واقف تحت الشبابيك القديمة

كما حذف ضمير المخاطب " أنت" في البيت السابع والعشرين: عصافير لهب

فالملاحظ أنّ حذف الشاعر للمبتدأ في هذه الأبيات كان لضيق المقام الذي أفاد وصف الحالة المزرية التي يعانيها الشاعر، من توجع وتألم، وقد عمد إلى ذلك من أجل مبادرة القارئ بذكر حاله، وجعل الجمل أكثر قوة وتأثيرا في نفس القارئ.

كما حذف أداة النداء " يا" في البيت الثاني العشرين، حين قوله:
أيّها القلب الذي يُحرم من شمس النهار
وفي البيت السادس والعشرين:
أيها الصوت الذي رفرف في لحمي

فمراد الشاعر هنا هو لفت انتباه القارئ وجعل شعوره يهتز إزاء المعاناة التي يمر بها فيشاركه بالحالة المأساوية التي يعيشها.

4.3. ظاهرة التكرار:

وقد جمع الشاعر بين تكرار الحروف وتكرار الجمل، وسنأتي على ذكرها بالتفصيل فيما يأتي:

أولا. حروف الجر:

كرر الشاعر حرفي الجر من أربع (4) مرات، حيث دلّ كل منهما على الجزئية والارتباط بالأحداث، وكرر حرف الجر على ثلاث مرات إذ دلّ على الحدث تارة، وعلى مكان الحدث وارتباط الشاعر به تارة أخرى، وكذلك حرف الجرّ " في" تكرّر ثلاث (3) مرّات وقد ارتبط بالجزئية، كما ارتبط بكلمات تدل على الحالة التي تعتري الشاعر.

ثانيا. حروف العطف:

لم يوظف الشاعر في قصيدته سوى حرف عطف واحد وهو حرف الواو، إذ كرره عشرين (20) مرة، وذلك لربط أبيات القصيدة التي جاءت متراكمة ومتوالية مما استدعى الحضور المكثف لحرف الواو، فالأبيات كأنها حبات عقد ربطت بخيط هو تكرار حرف الواو.

ثالثا. تكرار الألفاظ:

حيث نلاحظ تكرار بعض الألفاظ خلال القصيدة، ومن ذلك تكرار لفظة " الشبابيك" بصيغة الجمع ثلاث (3) مرات، وتكررت بصيغة المفرد مرتين، كما كرر لفظة القديمة مرتين، فالشاعر هنا يجسد لنا معاناته القاسية من شدة حر، وقساوة برد إزاء كونه وراء القضبان، وفي ذلك إشارة إلى طول مدة مكوثه في السجن، ومرور الفصول عليه دون تغير يذكر، وقد تكررت لفظة يد مرتين (2) مقترنة بياء المتكلم، ففيها دلالة على افتخار الشاعر بنفسه وتعظيمه لها، كما كرر لفظة " دوري" مرتين (2)، ودل ذلك على رغبته ودعوته إلى التعايش السلمي.

رابعا. تكرار الجمل:

ومن نماذج التكرار الجملي في القصيدة:

تكراره لجملة: " واقف تحت الشبابيك" حيث كرر الشاعر هذا البيت مرتين ليثبت المعنى المتصل بعنوان القصيدة في ذهن المخاطب، والمتمثل في معاناته داخل زنزانته، كما كرر عبارة " من يدي يهرب دوري" مرتين، ليفيد الدعوة إلى التعايش السلمي لأن الشاعر ذكر لنا الدوري وهو نوع من الطيور، فهو جزء من الطبيعة أفاد رغبة الشاعر الملحة للتعايش السلمي.

كما تكررت عبارة" عندما تنفجر الريح" مرتين دلالة على الحماس الذي تشعبت به روح الشاعر والذي يريد بثّ في نفوس أقرانه، وأبناء وطنه.

ومن الأبيات ما ورد تكراره بالمعنى، وذلك من قبيل قول الشاعر:

علّمونا أن نصون الحبّ بالكره

علّمونا أن نغني ونحب

علمونا أن نغني ونداري

وهذه الأبيات إن دلت فإنما تدل على تمسك الشاعر بأرضه ووطنه، متمثلا في صورة العاشق الولهان الذي يرى أنه لا مجال عنده للتخلي عن محبوبته، وهو كذلك لا مجال له للتخلي عن وطنه.

4.المستوى الدلالي:

وتجتمع في هذا المستوى عدة عناصر تنتظم بطريقة غير مألوفة، فتنطلق من نفسية الشاعر ودفق التجربة الشعرية، لتدفعه إلى إخراج خطاب شعري استثنائي غير خاضع لقواعد الخطاب المألوف، إلا أنه يخضع للخاصية الأسلوبية، وفي طليعتها جانب التصوير الذي يعطي النص ماهيته الفنية، ومن ثم تجعله قادراً على رسم أبعاد تجربته الشعرية(الداية، 1996).

1.4.التصوير الفني:

ومما ورد فيه:

الاستعارة المكنية:

في قوله: «اسأليني كم من العمر مضى» حيث شبّه وطنه فلسطين بالإنسان الذي يخاطبه فحذف المشبه به .الإنسان .وذكر شيئا من لوازمه .الكلام .

في قوله: «تعبر الشمس وأقدام العواصف» حيث شبّه العواصف بالكائن الحي الذي له أقدام، فحذف المشبّه .الكائن الحي .وأبقى على قرينة دالة عليه .أقدام .

الكناية:

«وعلى أنقاض إنسانيتي» كناية عن صفة: موت الشخصية الفلسطينية بشكل عام، وشخصية الشاعر بوجه خاص.

«كم من العمر مضى» كناية عن نسبة، وهي طول مدة احتلال فلسطين، وضياع السلطة من حكامها.

التشبيه: «أيها الصوت الذي رفرف في لحمي عصافير لهب» ونوعه: تشبيه بليغ، إذ شبّه الشاعر صوت الريح الذي يلامسه بعصافير لهب، لاشتراكهما في صفة الألم.

2.4.الحقول الدلالية:

والحقل الدلالي هو عبارة عن مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية، وتشترك جميعاً في التعبير عن معنى عام(حيدر، 2005).

وقد تكونت عدة حقول دلالية في هذه القصيدة، لعل أبرزها ما سنذكر فيما يأتي:

أـ حقل الألم والتوجع: ويتضمن المداخل المعجمية الآتية:

(واقف، أنقاض إنسانيتي، تعبر، أقدام العواصف، اللون، الموت، القديمة، تنفجر، الريح، بجادي، يحرم، غبار، رفرف في لحمي، عصافير لهب، تنفجر الريح بجلدي، الحزن)

ب .حقل الحيرة والاضطراب: (يهرب دوري، اسأليني، تلاقى كل هذا اللون والموت، تلاقى بدقيقة، في عيني ينوب الصمت).

ج .حق الحيز الزماني: (العمر، دقيقة، النهار، العيد، الصيف، الليل).

د .حقل الحيز المكاني:(تحت الشبابيك، الشارع، سردابا، شباكا، دار).

هـ .حقل الحيوان: (دوري، عصافير).

و .حقل الطبيعة: (النخلة، الشمس، العواصف، دوري، أزهار حديقة، عصافير، الريح، جادي، الورد، الحقل، العشب، النمل).

زـ حقل جسم الإنسان: (حلقي، يدي، عيني، جادي، القلب، لحمي، جلدي).

إنّ الحقول الدلالية التي تم تصنيفها ليست كل الحقول المتوفرة في القصيدة، ولكن يمكننا القول إنها تمثل المجالات الدلالية الكبرى التي تتكون منها القصيدة الثورة للشاعر" محمود درويش" في ثورته هذه، كما هو ظاهر في حقل الألم والتوجع، حقل الاضطراب والحيرة، الحقل الزمكاني، حقل الطبيعة.

لقد أكثر الشاعر من ألفاظ الألم والتوجع، لأنه عايش النكبة الفلسطينية، واحترق بنارها، فهو أحد أبناءها، فبث لنا ألمه وحرقته عن وطنه المحتل من طرف الكيان الصهيوني، كما جسد لنا المرارة التي تجرعها من تشريد وتعذيب، فانطلق لسانه صارخا بآلام الفلسطينيين ومعاناتهم، ومن هنا جاء حقل الألم والتوجع، الذي طغى على الحقول الدلالية الأخرى في القصيدة.

ثم يأتي في المرتبة الثانية حقل الحيرة والاضطراب من واقع فلسطين الثوري المتأجج بنار الحرب، وما آلت إليه فلسطين، ورغم

نظرته السوداوية لما تعانيه أرضه المحتلة وأبناؤها على حد سواء فإننا نلاحظ رغبة شاعرنا في التحرر والعيش بحرية، ودعوته إلى التعايش السلمي، وذلك من خلال توظيفه لحقل الطبيعة الذي أتى في المرتبة الثالثة، وكون الطبيعة رمزا للتعايش السلمي فقد عدد لنا أسماء عدة تدخل تحت حقل الطبيعة والتي أظهر من خلالها موقفه المتمثل في الدعوة إلى التعايش السلمي.

ونجد بأقل تواتر الحقول الدلالية الآتية: حقل الزمان والمكان، حقل الحيوان، حقل جسم الإنسان، لأن الشاعر كان بصدد وصف وتصوير المعاناة التي يعايشها هو وأهله وذووه.

ويوحي جزء من ألفاظ حقل الإنسان وأعضاءه في القصيدة، بأنّ الجرح النفسي كان عميقا، فقد وصل الألم إلى أقصاه، نحو قول الشاعر: عيني، جادي، لحمي، جلدي.

3.4.الرموز الدلالية:

ومعنى الرمز هو الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، والتي لا تقوى اللغة على آدائها في دلالتها الوضعية، كما أنه يشكّل الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية، لا عن طريق التسمية والتصريح(هلال، 1985).

أ. رمز العلو: يتمثل في قول الشاعر: النخلة، سحابة، فدل اللفظان على علو مكانة الشعب الفلسطيني كونه ينتمي إلى الأمة العربية الإسلامية.

ب .رمز الأمل: نحو قول الشاعر: وفي عيني، مفتاحا، حيث دل كلا اللفظين على بريق الأمل الذي يتحلى به الشاعر في التحرر من قيود الاحتلال.

ج .رمز الحرية: يتمثل في قول الشاعر: الشمس، النهار، ودلالتهما واضحة تتمثل في رغبة الشاعر الشديدة في الحرية.

د .رمز التعايش السلمي: نحو قول الشاعر: دوري، أزهار، حديقة.

5.خاتمة.

في نهاية هذا البحث نخلص إلى جملة نتائج نذكر أبرزها فيما يأتي:

- استطاع الشاعر أن يجعل من قلمه سلاحا حاداً، استخدمه في إسماع صوت القضية الفلسطينية، ووصف معاناة شعبها، وذكر تجلّده وصبره على واقعه الأليم الذي تمر به بلاده، كما تمكن من تصوير مختلف صور المقاومة والصمود بما أقضّ مضاجع العدو الغاشم الذي اغتصب الأرض، لكن ورغم شدة الوجيعة إلا أن الشاعر كان متفائلا بتحقيق التحرر والتعايش السلمي.
- تميزت القصيدة بطغيان الأصوات المجهورة، والتي بلغ عدد تكرارها في القصيدة ثلاثمئة وإحدى وستين مرة (361)، في حين بلغ تواتر الأصوات المهموسة مائة وأربعا وسبعين (174) مرة، وعليه فقد برز زخم الأصوات المجهورة، معبرا عن رفض الشاعر للواقع المرير الذي تعيشه فلسطين، وفي الوقت نفسه كشف عن الحقيقة المأساوية التي يمر بها الشاعر وأبناء وطنه المحتل، وهذا متناسب مع موضوع القصيدة الثوري.
- تنتمي القصيدة إلى مجزوء الرمل، وتفعيلته هي (فاعلاتن، فاعلاتن) تتكرر مرتين، وقد تكررت في بعض الأبيات ثلاث مرات، وقد حذف الحرف الثاني الساكن فتحولت إلى فعلاتن، إضافة إلى ظاهرة التدوير التي تمثلت في اشتراك بيتين في تفعيلة واحدة تبدأ في أولهما وتنتهي في ثانيهما، وهذا التنوع في التفعيلات يجعل القارئ شغوفا بإيقاع القصيدة وفحواها، كما أنه يتيح للشاعر إمكانية واسعة للحركة في قصيدته.

- لم يستخدم الشاعر قافية واحدة، بل نوّع في القوافي، وهو ما تناسب مع بناء القصيدة، حيث شكل تفاعلا مع المقطوعات القبلية والبعدية، وكان للأثر الموسيقي دور فاعل في بيان معاني القصيدة.
- سيطرت على القصيدة ألفاظ كان لها الدور البارز في تشكيل الحقل العام للقصيدة، وهو الحقل الثوري المقاوم الذي يعد موضوعها الرئيسي، كما كان لحقل الألم والتوجع حضورا بارزا وقويا في القصيدة، لكون الشاعر عايش مآسي القضية الفلسطينية واكتوى بنارها.

6. قائمة المراجع:

بشرى موسى، 2001م، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، جدة، مجلد 10، عدد 40.

بشير تاوريريت، 2009م، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة.

الخطيب القزويني:2003م، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

سحر سليمان العيسى، 2011م، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1.

فراح طهير، 2017م، صلة النحو بالبلاغة، مذكرة ماستر، جامعة تلمسان.

منير سلطان، 2002م، بديع التركيب في شعر أبي تمام، منشأة المعارف، القاهرة، ط4.

نور الدين السد، 2010م، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

فايز الداية، 1996م، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2.

فريد عوض حيدر، 2005م، علم الدلالة (دراسة نظرية تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.

محمد غنيمي هلال، 1985م، دراسات أدبية مقارنة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1.