جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
رئيس قسم اللغة و الأدب العربي
كلية الآداب و اللغات

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 35114133

رقم التسجيل: ط2: 35117133

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البنية الفنية في شعر محمود درويش

قصيدة "رسالة من المنفى"

إعداد الطالب (ة):

- رزيق سهيلة
- بلقليل راوية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
ناصر بركة	أستاذ محاضر . أ .	جامعة المسيلة	رئيسا
حسين بركات	أستاذ محاضر . أ .	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر . أ .	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ /2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ اعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

صدق الله العظيم

من هذا المنطلق نتوجه بالشكر الجزيل إلى :

الذي قال فيه الشاعر :

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِهِ التَّبْجِيلَا كَادَ المُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولاً

الأستاذ الدكتور حسين بركات ، الذي كان نعم القدوة ونعم الموجه ، كان أخا وأبا قيل أن يكون أستاذا لم يبخل علينا بالإرشاد ومديد العون ، نتمنى من الله أن يجازيه أحسن الجزاء ، وأن ينزله خير المنازل

إلى كل من ساندنا في هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة

الإهداء

- بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قُلِ اعْمَلُو فَسَيَرَى اللَهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُومِنِينَ ﴾

الطالبة رزيق سهيلة:

أهدي ثمرة هذا العمل :

إلى من غرس الإيمان وسقاه الفيض والحنان ، إلى من أطعمني السعادة وعلمني حب العمل والإرادة، إلى من جعل من نفسه جسرا إلى بر الأمان وأعطاني كل شئ ، ولم يرد جزاءا ولا شكورا، إلى من جعل حياته نور استقى بنوره الوهاج ، إلى الشمعة التي تحترق لتضئ على الآخرين ، إلى قرة عيني ورمز عزتي وافتخاري " أبي الغالي عمر" حفظه الله وأطال في عمره .

إلى التي إحترقت سنوات عمرها شموعا لتضئ دربي وتدفئ أيامي من برد الآخر الأحزان وثقل الهموم.

إلى من جعل لك الجنة تحت أقدامها وصنعت لي طريق النجاح ندعو لها فيارب بارك لي في عمرها وأسندها بالصحة والعافية " أمي الحبيبة فطيمة " حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من ساعدني في إعداد وانجاز هذا العمل الأستاذ المشرف الدكتور " سليمان بركات "

إلى كل من عرفتهم في حياتي العلمية والعملية .

- الطالبة بلقليل راوية:
- أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

إلى كل من يزرع الأمل في قلوب البائس

إلى من رسم البسمة على وجوه التعساء

إلى أعز ما أملك في الوجود والدي الكريمين ، إلى رمز الحنان والصبر أمي " سهيلة " وإلى رمز التضحية والقمة والحب أبي " أحمد " أطال الله في عمرهما

إلى من هي أقرب إلي من روحي إلى من شاركتني كل لحظات حياتي أختي " فايزة "

إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني إخوتي " إسماعيل ، فريد : شوقي " أتمنى لهم حياة سعيدة .

إلى صديقاتي " كنزة ، دلال ، فضيلة " إلى كل طلبة وبالأخص قسم اللغة العربية

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع .

راوية

مقدمة

يتشكل البناء الفني في العمل الادبي عموما والشعري خصوصا ، فالبناء الفني للقصيدة العربية الحديثة من الموضوعات المهمة التي تناولها النقاد والباحثون بكثرة في دراساتهم ، لما ينطوي عليه من تنوع جمالي لنكشف أسراره مع كل قراءة جديدة ، وكذا رأينا فيه عملا يساهم في إقامة جسر يعبر القارئ إلى فضاء النص الشعري والتحليق في عالمه والتنقل بين أجزائه وبنيانه ، ليلمس جمالياته وإبراز تشكيلاته التي عمد إليها الشاعر لحمل رؤيته ، وكذا تجاوز الصعوبات بين القارئ والقصيدة العربية الحديثة على الرغم من سهولة ألفاظها ووضوح معانيها .

لذلك جاء موضوع الدراسة الذي وسمناه ب " البنية الفنية " في رسالة من المنفى للشاعر " محمود درويش " ، الذي أوقفنا على تشكيلة النص الشعري الذي اشتمل عليه عمله لإبراز جماليات الإبداع لهذا الشاعر ، إذ أنها تقف على عمل الشاعر وتبرز تلاحم البناء في قصيدته والفنيات الأسلوبية التي عمد إليها الشاعر لحمل رؤيته الشعرية ، وهذه الدراسة هي دراسة ذات شمولية إزاء عمل الشاعر " محمود درويش " يتعلق بناء القصيدة وتشكيلاتها الفنية .

وعليه فإن أي دراسة مبنية أساسا على جملة من الإشكاليات يكون لها الفضل في تحديد المسار البحثي من مضامينه ، وقد إنبنى بحثنا على جملة من التساؤلات والمتمثلة في :

مالمقصود بالبنية الفنية ؟

ماهي التشكيلات الفنية التي إشتملت عليه قصيدة محمود درويش ؟

وماهي وظيفتها في إبراز جمالية النص الشعري ؟

أسباب إختيار الموضوع :

يعود السبب لإختيارنا لموضوع " البنية الفنية " موضوعا لهذه الدراسة نظرا لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية

أولها الميول الشخصي لأسلوب الكتابة عند محمود درويش يجذب قارئه لكثرة إستعمال الصور البيانية فيه التي توحي بتشوقه وتزيد الأسلوب جمالا ، فقد وقع إختيارنا عليه لما يتميز به من شهرة إبداعية بعد إصداره لديوان " أوراق الزيتون " عام 1964 ورسالة المنفى هي إحدى قصائد هذا الديوان .

أما السبب الثاني فهو راجع إلى طبيعة هذه الدراسة فهي دراسة تحليلية وصفية ، لما يشتمل عليه شعر درويش من أبعاد ورؤية عميقة مركزة بالدراسة والتحليل .

وبناءا على ذلك تسعى هذه الدراسة لتقديم قراءة جديدة لعمل الشاعر .

أهمية الموضوع :

تكمن أهمية الموضوع في كونه تناول شعرا غفل عنه المتخصصون ، وتبرز مافيه من قيم جمالية نقدية تشريحية شاملة ، تصب في صخم إثراء المشهد الشعري .

المنهج المستخدم في الدراسة :

تعمد الدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يغوص في النصوص الشعرية ، ويفك أوصالها ويقاربها بالتحليل الدقيق المتكامل ، ليضعها بين أيدي المتلقين والناقدين والمتذوقين ، في حلة من التشكيل النقدي الذي يبرز مواطن الجمال ويسهل عملية التوصيل والتواصل بين القصائد وتذوقها .

وتنقسم الدراسة إلى فصلين متبوعة بخاتمة ، حيث تناولت في الفصل الأول نبذة عن حياة الشاعر محمود درويش ، وتعريف البنية الفنية من الجانب اللغوي والإصطلاحي، ثم

إنتقلنا إلى عناصرها فاكتشفنا أنها تتكون من الصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي واللغة الشعرية .

أما في الفصل الثاني عنوناه بدراسة تطبيقية لقصيدة " رسالة من المنفى " حيث تناولت فيه دراسة لبناء القصيدة ، من حيث دراسة العنوان ووحدة القصيدة بالإضافة إلى الصورة الشعرية بأنواعها والإيقاع بنوعيه ، الداخلي والخارجي .

وقد إعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

- قدامة بن جعفر نقد الشعر.
- القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز.
- حازم القرطاجني منهاج البلغاء .
- بشرى موسى صالح الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.
- صلاح فضل نظرية بنائية في النقد الأدبي .
- محمد بنيس الشعر العربي الحديث بنيانه وابدالاته .
- مصطفى حركات كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع .

أهم الصوبات التي واجهت الباحث :

من بين الصعوبات التي واجهتنا من بينها – رغم إلحاحنا الشديد وسعينا الحثيث على تفاديها – قضية ترتيب المادة العلمية وكذا صعوبة التعامل مع النص ذاته لما ينطوي عليه من أسرار وخبايا ، ولما ينفتح عليه من أوجه التأويل والتفسير والتحليل وكذا لندرة الدراسات السابقة للموضوع ، بالإضافة إلى الضغط الذي يتعرض إليه الطالب أثناء الأيام الأخيرة من الدراسة وقصر مدة الإشتغال على موضوع المذكرة، إلا أن هذه الصعوبات هانت بعون الله تعالى .

وفي الأخير أقدم جزيل الشكر والإمتنان لأستاذي ومرشدي حسين بركات على اهتمامه ومراعاته وحسن تعامله ونصحه وتسهيله لإتمام هذ البحث ، فله مني كل الشكر والتقدير ونتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا في مسعانا ، وندعوالله سبحانه وتعالى أن يمن علينا برضاه وحسن عاقبته ، إنه غفور رحيم .

الفصل الأول :

البنية الفنية في شعر

" محمود درويش"

1- نبذة عن حياة محمود درويش

2- مفهوم البنية :

3- عناصر البناء الفني عند محمود درويش

1- نبذة عن حياة محمود درويش :

أ- مولده ونشأته.

ب- وفاته.

2- مفهوم البنية :

أ- لغة:

ب- اصطلاحا

3-عناصر البناء الفني عند محمود درويش

3-1- الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين

أ- أنواع الصورة الشعرية

- **الصورة الاستعارية**
- **الصورة التشبيهية**
- **الصورة الكنائية**
- **الصورة الرمزية**

3-2- البنية الإيقاعية

- **الموسيقى الداخلية :**
- **الوزن الشعري : - لغة**

-اصطلاحا

- **مكونات الوزن :**
- **القافية : - لغة**
- **اصطلاحا**

- حروفها :

- الروي

- الخروج

- الوصل

- التأسيس والدخيل

- أنواعها

- القافية المقيدة

- القافية المطلقة

- حدودها

ب- الموسيقى الخارجية

- التكرار : - لغة

- اصطلاحا

- أنماط التكرار

3-3- اللغة الشعرية

1- نبذة عن حياة محمود درويش:

1-1- مولده ونشأته:

ولد محمود درويش في 13 مارس 1941 ، وقيل 1942 بقرية تدعى البروة [1] وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا [2] ، التي كانت الشاهد الأول على طفولته ، وعندما بلغ السادسة من عمره وأثناء الانتداب البريطاني على فلسطين احتل الجيش الإسرائيلي قرية البروة وفي عام 1947 خرجت أسرته مع اللاجئين الفلسطينيين إلى لبنان ، ثم عادت متسللة عام 1949 بعد توقيع اتفاقيات السلام المؤقتة ، ليجد القرية مهدمة وقد أقيمت على أراضيها قرية زراعية إسرائيلية فعاش مع عائلته في القرية " الجديدة " فأتم تعليمه الابتدائي في قرية " دير الأسد " بالجليل وتلقى الثانوي في قرية " كفر ياسين " .

وفي سنة 1955 التحق بالثانوية وهي " اللسنة" التي نشر فيها شعره لأول مرة . تابع محمود درويش تعليمه في فلسطين المحتلة ، حتى حصل على شهادة البكالوريا ، لكن لم 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 العديد من الصحف والمجلات التي تصدر عن فلسطين المحتلة ، كذلك أسهم في تحرير مجلة الفجر الأدبية الصادرة عن حزب المابام . كان دخله ضئيلا فعاش في بيت زميله إميل توما بمدينة حيفا ، ألف درويش بين شعر و وعمله الصحفي والتزامه السياسي .

دخل محمود درويش السجون الإسرائيلية بين عامي (1960 – 1969) خمس مرات لأسباب واهية لا تستحق حجز حريته ، لكن السلطات العسكرية الحاقدة كانت تتابع نشاطات هذا الشاعر وغيره من المثقفين والمناضلين لاهتمام وقلق ، فتصدر بحقهم العقوبات الظالمة دون مرجعية قانونية من اجل شل حركة الإدارة الوطنية ، لكن في كل مرة كان شاعرنا يخرج

---

[1] حيدر توفيق بيضون ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1991 ، ص11 .
[2] المرجع نفسه ، ص 12 و13 .

من السجن وهو أشد صلابة وتحدي للسلطة الصهيونية التي فاتها إن السجون الرهيبة لا توقف حركة الحياة بل تجيد اشتعالا وقوة .[3]

وفي عام 1970 سافر درويش إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، ثم ظهر في القاهرة عام 1971 للعمل في الأهرام ككاتب أسبوعي ، حيث أقام بها عدة سنوات لينتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والاروبية شاغلا المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة .

وقد انتخب درويش عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1988 ، وقام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر ، ثم عمل مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات ، وفي عام 1994 عاد محمود درويش إلى فلسطين ليقيم في رام الله [4]

1-2- وفاته:

توفي محمود درويش في لولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أوت 2008 ، بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هوستن ، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش ،وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاث أيام في كافة الأراضي الفلسطينية ، واصفا إياه "عاشق من فلسطين " ورائد المشروع الثقافي الحديث ، والقائد الوطني اللامع والمعطاء ، وقد وري جثمانه الثرى في 13 أوت في مدينة رام الله ، حيث خصّصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة ، وقد شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله من 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس ، ثم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله

---

[3] فوازالشعار ، الشعراء العرب ، ط1 ،دار الجيل ، بيروت ، 1999، ص 196 .
[4] مجلة نقد ، دار النهضة العربية ، العدد الثالث ، يوليو ، ص 209 .

بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان ، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه .[5]

1-3-مسيرته الشعرية:

يمكننا القول أن مسيرة محمود درويش الشعرية قد مرت عبر عدة مراحل متتابعة وهي كالآتي :

- **المرحلة الأولى** : هي مرحلة الطفولة الفنية وسذاجة المعاني ويمثلها ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة)، وقد كان عمره تسعة عشر عاما ، يقول الشاعر "محمود درويش " عن هذا الديوان " أنه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه ، فقد كنت في سنتي الدراسية الأخيرة وكان الديوان تعبيرا عن محاولات غير متبلورة "[6]

- **المرحلة الثانية** : وتأتي في مسيرته الشعرية ولا سيما في ديوانه الثاني "أوراق الزيتون" ففي هذا الديوان درجة عالية من النضج الفني والروح الغنائية العذبة . وفي هذه المرحلة يتأثر درويش بشعراء التيار الرومانسي أمثال طه حسين إبراهيم ناجي .

- **المرحلة الثالثة** : وتأتي في دواوينه الثلاثة "عاشق من فلسطين ، آخر الليل ن العصافير تموت" إنه يصل في هذه المرحلة إلى القدرة على الإيحاء ، فهو يلجأ إلى الرمز والأسطورة والصور الذهنية المركبة بإيحاءاتها المختلفة التي يستمدها من التراث الإنساني ومراعاة ألا يتحول شعره إلى شعر غامض يحوم في دائرة التعقيد والاستعصاء عن الفهم ، لئلا يخرج موضوعه الأساسي وهو وطنه المحتل وجرح فلسطين الراعف"[7].

- **دواوينه :**

في الشعر :

---

[5] أنظر مادة " حمود درويش " في ويكيديا الموسوعة الحرة .
[6] هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث " محمود درويش " ،دار رسلان ،سوريا دمشق ، 2007 ،ص 16 .
[7] المرجع نفسه ، ص16 .

- عصافير بلا أجنحة ، فلسطين المحتلة ، 1960 .

- أوراق الزيتون ، فلسطين المحتلة ، 1964 .

- عاشق من فلسطين ، فلسطين المحتلة،1966.

-آخر الليل ، فلسطين المحتلة ، 1967 .

- آخر الليل نهار ، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1968 .

-حبيبتي تنهض من نومها ، دار العودة ، بيروت ، 1969 .

-العصافير تموت في الجليل ، دار الآداب ، بيروت ، 1969 .

- أحبك أو لا أحبك ، دار الآداب ، بيروت ، 1972 .

-محاولة رقم "7"دار الآداب ، بيروت ، 1974 .

-أعراس ، دار العودة ، بيروت ، 1977 .

-مديح الظل العالي ن دار سيراس ، تونس ، 1983 .

- حصار لمدائح البحر ، دار العودة ، بيروت ، 1983 .

- ورد أقل ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 .

- هي أغنية ، دار الكلمة ، بيروت ، 1986 .

- مأساة النرجس وملهاة الفضة ، دار نجيب الريس ، لندن ، 1989 .

- لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ رياض الريس للكتب ، بيروت ، 1995 .

- جداريه ، رياض الريس للكتب ، بيروت ، 1999 .

- حالة حصار ،رياض الريس للكتب ، بيروت ، 2002 .

- لا تعتذر عما فعلت ، رياض الريس للكتب ، بيروت ، 2004 .

- كزهر اللوز أو ابعد ، رياض الريس للكتب ، بيروت ، 2005 .

- في حضرة الغياب ، رياض الريس للكتب ، بيروت ، 2006 .

أثر الفراشة، يوميات ، رياض الريس للكتب ، بيروت ، 2008 .

- لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، رياض الريس للكتب ، بيروت 2009 .

- **الأعمال الكاملة :**

ديوان محمود درويش ، دار العودة ، بيروت ، 1971 ، وقد صدرت منه طبعات عديدة

- **أعماله النثرية :**

- شئ عن الوطن، 1971 .

- الكتابة على ضوء البندقية ، دار العودة ، بيروت ، 1871.

- يوميات الحزن العادي ، دار العودة ، بيروت 1973 .

-وداعا أيتها الحرب ، وداعا أيها السلام ، دار العودة ، بيروت ن 1974 .

- ذاكرة النسيان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1987 .

- في وصف حالتنا ، دار الكلمة ، بيروت ، 1987 .

- عابرون في كلام عابر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1991 .

- حيرة العائد ، رياض الريس للكتب ، بيروت ، 2007 .

2- **مفهوم البنية:**

2-1- لغة : البنية في اللغة من البناء ، والبُنية : ما بنيته وهو البني ، والبني ....

ويقال بِنية :وهي مثل رشوة ورشا ، كأن البنية الهيئة التي بُنيّ عليها ، مثل المشية والرّكبة وبني فلان بنيانا ، وبنى مقصور ، سدّد للكثرة...[8]

وقد ذكر الفيروز أبادي معنى قريبا من ذلك حيث قال : والبنية بالضم والكسر ما بنيته ، وجمعها (ج) البِنى والبَنى...[9]

وجاء في المعجم الوسيط : " بّني الشي بنيا وبنيانا أقام جداره ونحوه ، يقال بني مجده ، وبنى الرجال . والبناء : المبنى ، جمع أبنية ...

وعند النحاة : لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل عليها...

والبنية : بالكسرة ما بَني، جمع بنى ، والبنية: هيئة البناء ، ومنه بنية الكلمة : أي صياغتها ...[10]

وأما في اللغات الأجنبية فإنها تشتق من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام عليها مبنى ما[11]

2-2- إصطلاحا :

لقد انطلقت جل التعريفات لمصطلح " البنية " من مفهوم النظام أوالنسق

---

[8] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، ، ط1 ،بيروت ، لبنان،،1997 م: ج1 ، مادة (بني) ص،258 .

[9] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ط1, دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان :1995م ، ج4 ، ص 327.

[10] إبراهيم بنيس ، المعجم الوسيط ،ط2 ,مطابع دار المعارف ، القاهرة ،مصر : 1972م ، ج1 ، مادة (بني) ،ص 72 .

[11] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط2 منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان : 1980م ، ص 157.

يقول "زكرياء إبراهيم" : البنية "هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوفق ، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل " [12]

أما "جون بياجي" فقد عرفها " البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا باعتبار هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق [13] ولابد لكل بنية أن تتسم بالخصائص الثلاثة الآتية : الكلية ، والتحولات ، والتنظيم الذاتي

فيقول : المقصود بالكلية (totalite) أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق . ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى إرتباطات تراكمية ، بل إنها تضفي على الكل ، من حيث هو كذلك خواص المجموعة ، باعتبارها سمات متميزة عن خصائص العناصر ، على اعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب على تلك العلاقات ، مع ملاحظة أن قانون هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق نفسه أو المنظومة نفسها .

وأمّا المقصود بالسمة الثانية (التحولات transformation) فهو أنّ البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق ، بل إنها تقبل دائما من التغيرات ما يتفق مع الحاجات المحدّدة من قبل علاقات النّسق أو تعارضاته .

وأما المقصود بالسّمة الثالثة (التنظيم الذاتي autoreglage) فهو أن في وسع البنية تنظيم نفسها بنفسها ، مما يحفظ لها وحدتها . ومعنى هذا أن للبنية قوانينها الخاصة التي لاتجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية ، بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها ، تسير في ذلك على منهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة ، وخاضعة لقوانين معينة وهي قوانين

---

[12] ابراهيم زكرياء ، مشكلات فلسفية البنية أو أضواء على البنيوية ، دار مصر للطباعة ، ص 08 .
[13] المرجع نفسه ، ص30 .

الكل الخاص بهذه البنية أو تلك . وعلى الرغم من أن كل بنية مغلقة على ذاتها ، إلا أن هذا الإنغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية سفلية أو تحتية أخرى أوسع ، على صورة بنية سفلية أو تحتية . والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لابد أن تنجلي على شكل " إيقاعات " و " تنظيمات " و" عمليات " وهذه كلها عبارة عن آليات البنيوية ، تضمن للبنية نوعا من الإستمرار للمحافظة على الذات . [14]

3- عناصر البناء الفني عند محمود درويش

3-1- الصورة الشعرية :

- **الصورة الشعرية عند النقاد القدماء :**

تعد الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء .

ولعل الصورة من أكثر الموضوعات التي شغلت بال النقاد والباحثين ، إذ أن الصورة الشعرية هي البؤرة التي يركز عليها النص الشعري ، وقد تعددت التعاريف للصورة فعند النقاد القدماء نجد عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) يعرف الصورة بأنها " تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نتركه بأبصارنا » ويضيف الجرجاني ويكفيك قول "الجاحظ " (ت 255 هـ) " وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير "[15]

وإذا جئنا إلى مفهوم الصورة عند " قدامة بن جعفر" (ت 337 هـ) فإنه خالف رأي " الجاحظ " و"الجرجاني " وهي " أن المعاني مادة الشعر والشعر فيها كالصورة فلا ينبغي

---

[14] المرجع السابقً ص 31 .

[15] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ، ت :سعد كريم الفقي ، ط1 ,دار اليقين للنشر والتوزيع ,ص 508 .

الحكم على الشعر بمادته أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته "[16] فالصورة عنده " الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة ، المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها ، أو علائقها الوضعية المألوفة "[17] فيرى : " إن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيما لا أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر كالصورة ، كما يوجد كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصناعة [18]

- **الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين :**

تغير مفهوم الصورة الشعرية بتغير الأزمنة حيث أنها لم تعد قطعة ثانوية تشكل بنية القصيدة كما هو الحال في القصيدة التراثية ، بل أصبحت تمتد مترامية حتى تكاد تشمل القصيدة برمتها في بعض الأحيان ، فأخذت ترتكز على مبدأ التراكيب والتكثيف ، فقد أصبحت أقرب إلى الرمز منها إلى الإستعارة ، فالصورة في الشعر الحديث غير مألوفة ... وصارت تلعب دورا خطيرا في الشعر الحديث وتلقى عناية خاصة [19]

يرى " أحمد الشايب " بأن الصورة الشعرية "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل "[20]

---

[16] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة بيروت ، ص : 257 .
[17] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ت : كمال مصطفى ط3 , مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص 19 .
[18] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1, المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، 1994 ، ص22 .
[19] النمس نادية ، تجليات الصورة الشعرية عند محمود درويش ديوان "أعراس "أنموذجا ،رسالة لنيل شهادة الماسترتخصص ادب حديث ومعاصر،قسم اللغة العربية وادابها ،جامعة المسيلة،2018 ص15.
[20] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط2, النهضة المصرية القاهرة : 1973 ، ص 248 .

وأما الدكتور" محمد غنيمي هلال " فقد عرض تعريفات متعددة للصورة فهو يرى: "أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية ، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ، ولا تسير ذلك إلا إذا نضرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي ، وإلى موقف الشاعر ووسائل الجمال الفني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي المتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري"[21]

ونجدها عند الدكتور إبراهيم ناجي أن الصورة " هي كل شعر يكون أسلوبه معبرا بالصورة ، فكرة مصورة في صورة خفيفة تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال في تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عام الواقع[22]

3-1-1- أنواع الصورة الشعرية :

- الصورة الإستعارية :

- **الإستعارة لغة :** تعور واستعار : طلب العارية . واستعار الشيء واستعار منه : طلب منه أن يعيره إياه ، وأما العراية والإستعارة فإن " قول العرب فيها يتعاورون العواري .

ويقال إستعرت منه عارية "فأعارنيها"

واستعار ثوبا فأعاره إياه ، قيل في قول مستعار قولان : أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه ، والثاني إعتوراه بمعنى واحد وقيل : مستعار بمعنى متعارف أي متداول[23]

- **إصطلاحا** :يعرفها عز الدين اسماعيل : " أنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع "[24]

---

[21] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دارا لنهضة ، مصر للطباعة القاهرة : د ت ، ص387 .
[22] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، ط5 ,دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت :1994 ،ص 109 .
[23] ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 (ع ر،أ) ،ص927 .
[24] عزالدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط4:دار العودة ، الاسكندرية ، 1981، ص 70 .

و"**الفكرة**" الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها لها طبيعتها الخاصة ، هي التي نسميها " الصورة "[25]

كما يعرفها بأنها الشعر المستقر في الذاكرة وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء ، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسوم أو من ثم يقول :" قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء ، واتخاذ الصلات المنطقية بينها ، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر و المزج بين عاطفته وطبيعته"

وإذا كانت الصورة "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "كما يقول: "سي يدي لويس "فإنها لا تحلق في الأجواء الفنية إلا بجناحي الخيال الذي لا يملك قدرة سحرية عجيبة على التأليف بين المتناقضات[26]

- **أقسام الإستعارة :**

يقسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر طرفيها إلى :

تصريحية:" وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به" [27]

ومن امثلة الإستعارة التصريحية نجد قول : الشاعر " محمود درويش " في قصيدة "جبين وغضب"

أيَّهَا النِّسْرُ الذِي فِي الأَغْلاَلِ مِنْ دُونِ سَبَبْ[28]

فالشاعر في هذا البيت صرح بالمشبه به (النسر) وحذف المشبه (الوطن) على سبيل الإستعارة التصريحية وقد تجسد معنى الوطن في صورة حسية فيها تفخيم وعظمة ولكن للأسف أنه يرصف في الأغلال مما يثير في القارئ بهذه الصورة عاطفة الأسف والإشفاق .

---

[25] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط5:المكتبة الاكادمية ،1994، ص 111.
[26] عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 59-97
[27] المرجع نفسه ، ص77 .
[28] محمود درويش "أوراق الزيتون " 1964 م، ص 233 .

مكنية : "وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[29]

ومن أمثلة الإستعارة المكنية قول الشاعر: " محمود درويش " في قصيدة "لا مفر "

وَطَنِي أُفَتِّشُ فِيكَ عَنْكَ فَلاَ أَرَى[30]

إلاَّ شُقُوقَ يَدَيْك فَوْقَ جِباهِ

فالشاعر في هذا البيت شبه الوطن بالإنسان ، فحذف المشبه به (الإنسان) وذكر المشبه (الوطن) وترك قرينة تدل عليه (تشقق اليدين) وفي هذه الإستعارة تجسيد للشيء المعنوي في صورة حسية .

-أركان الإستعارة :

تتألف الإستعارة من ثلاث أركان : المستعار ، والمستعار منه ، والمستعار له .

* **المستعار منه :** وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة ،وهو بمنزلة المشبه به .

* **المستعار له :** وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصف أو الكلمة ، وهو بمنزلة المشبه .

* **المستعار :** وهي الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الإستعارة يقال لها أيضا الجامع وهو بمنزلة وجه الشبه [31]

- الصورة التشبيهية :

- التشبيه :

- **لغة :** التمثيل ، وعند البيانيين :إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما ، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة[32] كما عرفه ابن منظور بقوله : "التشبيه صفة الشي بما قاربه وشاكله

---

[30] المصدر السابق ، ص237 .

[31] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،د ط , دار النهضة العربية للطباعة والنشر ن بيروت :1980م، ص 139

من جهة واحدة ، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "[33]

– **إصطلاحا** : التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو إشتراكهما في صفة مشابهة حسية أو مجموعة من الصفات والأحوال . هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني ، الذي يربط بين الطرفين المقاربين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة [34] وله أربعة أركان :

***المشبه** : الشيء الذي يراد تشبيهه .

– **المشبه به** : هو الشيء الذي يشبه به .

– **وجه الشبه** :هو الصفة المشتركة بين المشبه ، والمشبه به .

– **أداة التشبيه** : هي الرابط بين الطرفين (المشبه والمشبه به) وقد تكون حرفا مثل (الكاف ، وكأن) وإسما مثل (شبه ، مثل ،شبيه ن مثيل) وفعل مثل (يشابه ، يضارع ،يماثل)

ومن أمثلة صور التشبيه نجد قول الشاعر: " محمود درويش " في قصيدة "الخبز":[35]

« كَانَتِ الأَرْضُ رَغِيفًا

كَانَتِ الشَّمْسُ غَزَالَة »

فالشاعر في هذا البيت شبّه الأرض بالرغيف وأخفى وجه الشبه واعتبر الشكل المستدير الميزة الخاصة والمشتركة بينهما ، وتم الجمع بين شيئين محسوسين (الخبز والرغيف) .

---

[32] علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ط4 ، مكتبة ابن سيناء لطباعة والنشر :2002 م ص68 و 69

[33] لسان العرب مادة " بنى "

[34] جابر عصفور ، التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط3:1992 م ، ص172 .

[35] محمود درويش ،قصائد "أعراس " قصيدة الخبز ، ص 634 .

وفي الصورة الثانية شبه الشمس بالغزالة والحركة والانتقال هو وجه الشبه بينهما .

- **الصورة الكنائية :**

-**الكناية :**

-**لغة :** هي مصدر كنيت أو كنوت بكذا ، تركت التصريح به ، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية ، والكنية للرجل إذ تقول فلان يكنى عبد الله[36]

والكنية هي ثلاث أوجه :

أحدهما أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره في قوله تعالى :{ مَاالمَسيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إلاَّ رَسُولٌ قدْ خَلتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كاَناَ ياَكُلاَنِ الطَّعاَم } سورة المائدة الآية 75 .

والثاني أن يكنى الرجل بإسم توقير أو تعظيم ،أبو عبد الله والثالث أن تقوم الكنية مقام الإسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف بإسمه كأبي لهب عرف بكنيته فسماه بها لقوله تعالى : {تبَّتْ يَدَ أَبيِ لَهَبٍ وَتَبْ ،ماأَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَماَ كَسب } سورة المسد الآية 1و2 .

-**إصطلاحا** :الكناية هي " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة ذلك المعنى"[37]

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله:"الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيُومي إليه ويجعله دليلا "[38]

- **أقسام الكناية :**

تقسم الكناية إلى ثلاث أقسام :

---

[36] ابن منظور ، لسان العرب ،ط1 ، دار صادر ،بيروت ،لبنان ، ج 13 ، ص 13 .
[37] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 203 .
[38] المرجع نفسه ، ص211 .

- **الكناية عن صفة** : وهي التي يطلب بها نفس الصفة ، والمراد بالصفة هنا هي الصفة المعنوية [39]

ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر: " محمود درويش " في قصيدة "لا مفر" :[40]

«مَطر علىَ الإسْفَلْتِ يَجْرِفُنِي إلَى

مِينَاءَ مُوتَانَا ... وَجُرْحُكِ نَاه

في قول الشاعر: "ميناء موتانا "وهي كناية عن كثرة الوفيات من الناس ،وهي كناية عن صفة ، إلى جانب لفظة "ميناء" دلالة على ورود الناس إليه وفيها مبالغة في المعنى وتأكيد .

- **كناية عن موصوف** :" وهي التي تتطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه ، وذلك ليحصل الإنتقال منها إليه"[41] .

ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر " محمود درويش " في قصيدة " ولادة " :[42]

« فَجُذُورُ التِّينِ

رَاسِخَة فِي الصَّخْرِ ...وَفِي الطِّينِ

تُعطيكِ غُصُونَ أُخْرَى ...

وغصون»

نجد في المثال الأول والثاني كناية عن الصمود والتمسك بالأرض ، أما في البيت " تُعطيكَ غصون أخرى ... وغصون) فيه كناية عن تكاثر الشعب بالرغم من القتل .

---

[39] عبد العزيز عتيق ،علم البيان، ص 212 .
[40] محمود درويش " عاشق من فلسطين " ،ط2 ، دار بيروت ، لبنان ،ص 29 .
[41] المرجع نفسه ، ص215 .
[42] المصدر نفسه ، ص 47_48 .

- **كناية عن نسبة :**" ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه "[43]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: " محمود درويش " في قصيدته " برقية من السجن " :[44]

« فِي حَجْم مَجْدِكمْ نعلِي وقَيْدُ يدي

فِي طولِ عُمركم المجْدُولُ بالعارِ »

في البيت " في مجدكم نعلي وقيد يدي "كناية عن نسبة حيث نسب المجد الإسرائيلي إلى نعل فلسطين وفي قوله" قيد يدي في طول عمركم المجدول بالعار " فيه كناية عن تاريخ إسرائيل المليئ بالإبادة والقتل .

- **الصورة الرمزية :**

- **الرمز لغة :** جاء في لسان العرب لابن منظور قوله : الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين للكلام ، غير مفهوم باللفظ من غير الإبانة بالصّوت ، إنما هو إشارة بالشفتين ، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم [45]

وقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم ، في قصة زكرياء عليه السلام حيث قال الله تعالى : { قَالَ رَبِّي اجعلْ لِيَ –ايَه ، قَالَ ءَايتكَ أَلاَّ تكلّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أيّام إِلاّ رَمزاً } سورة آل عمران الآية 41 .

- **إصطلاحا :** الرمز هو" فن التعبير عن الأفكار والعواطف ، بحيث يعتبر وسيلة أدبيّة لينفذ به من الشيء المحسوس الذي تجسّده الكتابة الحرفية ، وصولا إلى جوهر المعنى الحقيقي الذي يريده "[46]

- **أنواع الرمز:**

---

[43] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص217 .
[44] محمود درويش ، ديوان "عاشق من فلسطين "، ص 48
[45] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،ط1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ، ج 5 ، ص 365 .
[46] السعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة ، عنابة ، 2008 م ، ص 31 .

يعد الرّمز من أهم تقنيات الفنية التي يستحضرها المبدع ، فجعل منه أداة طيّعة في الآداء الأدبي ، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر ، فقد عجّت دواوين الشعراء بأنواع شتّى من الرموز، وهذا التنوّع يعود إلى تشعّب منابعه ، فنجد "أبرامز" يقسّم الرمز إلى قسمين [47]

* **الرموز الدينيّة أو العامة** :مثل الصليب ، الهلال ، البياض ، غصن الزيتون ، الحمامة البيضاء ... مماّ استقرت دلالته وأصبحت ثابتة في ثقافة ما وهذا ما ذهب إليه " موهوب مصطفاوي " الذي يرى أن الرمز « تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية ، بينهما وبين الفكرة المناسبة علاقة ، وهكذا يكمن الرّمز في تشبيهات ، واستعارات ، والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي »[48]

- **الرموز الخاصة أو الشخصية** : يطوّر الشعراء ما يكتنزه الرمز من ترابطات واسعة مثل ، ارتباط الطاووس بالكهرباء وشروق الشمس بالولادة ...، وقد يكون باكتشاف الشّاعر لجوانب وأبعاد جديدة من دلالات الرمز ، كانت موجودة فيه أصلا ولم ينتبه إليها من سبقوه »[49]

3-2- البنية الإيقاعية :

3-2-1- الموسيقى الداخلية :

أولا- الوزن الشعري : يعتبر الوزن ركن من الأركان الأساسية في الشعر وبدونه لا تسمى القصيدة قصيدة ولا يصبح للبيت جمالية ، فالشعر يتميز عن النثر بعدة مميزات أهمها الوزن والقافية إذ أن الوزن القصيدة وهيكلها الذي تسير على نظامه .

وقد عرف القدماء الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى المخيل يقول " إبن رشيق " "اللفظ والوزن ، والمعنى ، والقافية ن فهذا حد الشعر"

أ -الوزن :

---

[47] محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز ، ص 80 .
[48] نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، رابطة الابداع الثقافية ، الجزائر :2003 م ، ص 72 .
[49] المرجع السابق ، ص 34 .

– **لغة** : جاء في لسان العرب : الوزن: الوزن وزن الثقل والخفة . الوزن وزن الشي بشي مثله ، كأوزان الدراهم ، ومثله الوزن ، وزن الشئ وزنا وزنه. أوزان العرب مابنت عليه أشعارها . وأحدها وزن ، وقد وزن الشعر وزنا فتزن[50]

يقول الزمخشري : "وزن يزن وزنا وزنه ، وزنت الدراهم فاتزانها كقولك نقدتها له فانتقدنا ،واتزن العدل اعتدل بالآخر ، ووازن الشئ ساواه في الوزن ، وتوازنا واتزانا ، ومن المجاز : إستقام ميزان النهار: إنتصف ، وكلام موزون ، وتقول : زن كلامك ولا تزنه "[51]

–**إصطلاحا** : إرتبط مفهوم الوزن بالشعر منذ بدأت الدراسات الأدبية والنقدية عند القدامى ، فالوزن هو صورة الكلام المسمى شعرا ، والتي بدونها لا يكون الكلام شعرا ،كما يقول إبن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) :"هو من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[52]

أما " حازم القرطاجني " فيقول : « أن تكون المقادير مقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »[53]

– **مكونات الوزن :**

"يتكون الوزن من عدة مستويات وأصغرها هي السواكن والمتحركات . فتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد ومنها تتكون التفاعيل ، وتجاوز التفاعيل يعطينا وزن الشطر ، والشّطران "[54]. كما هو موضح كالآتي :

***الساكن المتحرك :**

---

[50] ابن منظور لسان العرب، مادة (وزن)

[51] الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط1 ، منشورات بيضاوي ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان : 1997 م ، ص 32.

[52] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1 , ط1 ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة : 2000م ،ص 88

[53] حازم القرطاجني منهاج البلغاء ،تحقيق :محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 263

[54] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ط1 , دار الكتب العلمية ، بيروت : 1991 م ، ص271 .

"كل حرف تتبعه حركة سواء فتحة ، ضمة ، كسرة ، والمتحرك صوتان : ساكن +حركة . أما الساكن فهو غير ذلك "[55]

***الأسباب والأوتاد والفاصل :**

***الأسباب** : "مقطع مركب من حرفين وتتميز بخاصية التغير ، والأسباب نوعان :

سبب خفيف : حرفان ثانيهما ساكن نحو : من ، عن .

سبب ثقيل : حرفان متحركان : بك ، لك "[56]

- **الأوتاد** : " مقطع عروضي مركب من ثلاث أحرف . وهي نوعان :

وتد مجموع : حرفان متحركان بعدهما حرف ساكن نحو : قضى

وتد مفروق : حرفان متحركان بينهما حرف ساكن نحو : كيف "[57]

***التفاعيل** :" التفعيلة أو الجزأ هي تجميع من الأسباب والأوتاد يحتوي على عنصران أو ثلاثة عناصر ، ويشترط أن تكون أحد هذه العناصر وتدا "[58]

ب- القافية :

- **لغة** : القافية كل شيء آخره ، ومنه قافية بيت الشعر ، وقيل : قافية الرأس مؤخره ، وقيل وسطه ... والقافية من الشعر : الذي يقفوا البيت ، وسميت قافية لأنها تقفوا البيت ...[59]

-**إصطلاحا** : يختلف مفهوم القافية باختلاف العلماء الذين عرفوها . لكن أشهر التعريفات ثلاثة[60]

---

[55] محمد جوازي ، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك ، د ط ، دار الهومة ، الجزائر : 2002 م ، ص 58 .
[56] مصطفى حركات ، نظرية الوزن ، ص62 .
[57] محمد علي شوابكة ، وأنور أبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية " د ط ، دار البشير ، عمان : 1994 م ، 315 و316 .
[58] مصطفى حركات ، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع ، د ط ، دار الآفاق ، الجزائر ، د ت ، ص 38 .

[59] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 5 : تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 3708_3710 .

عرفها "الخليلي": "إن القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذي يلي الساكن الأول "

وفي تعريف " الأخفش " : " أنها آخر كلمة في البيت أجمع ، وإنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام ، أي تجئ آخره "

وفي تعريف " ابن عبد ربه " : " أنها حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر. ولابد من تكريره فيكون في كل بيت "

من خلال التعريفات الثلاثة ورغم الاختلاف البيّن فيما بين وجهات النظر المقدّمة إلا أننا نجد أن النتيجة تصبّ في الإتجاه نفسه ، أي أن القافية تقع في آخر البيت سواء كانت حرف أو كلمة تتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة .

- **حروفها :**

تتكون القافية من ستة حروف تتمثل في : الروي ، الوصل ، الخروج ، الردف ، التأسيس ، الدخيل .

- **الروي :** " وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر في جميع أبياتها وإلى هذا الحرف تنسب فيقال عينية ، سينية ، ودالية "[61]

ومثال ذلك نجد قول الشاعر "محمود درويش "[62]

« بَيْرُوتُ _ صُورَتُنَا

بَيْرُوتُ _ صُورَتُنَا

فَإمَّا أَنْ تَكُونُ

---

[60] شعبان صالح ، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع ،: ط4 ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، دار غريب ،القاهرة ، ص276 .
[61] المرجع نفسه ، ص 283 .
[62] محمود درويش ، قصيدة "مديح الظل "، ص ،10 .

أَوْ لَا تَكُون »

فحرف الروي هنا (النون)

-**الوصل:** " هو حرف مد ناشئ عن إشباع حركة الروي ، أو هاء تلي حرف الروي "[63]

ومثال الواو الناشئة عن ضمة الروي قول : "محمود درويش" في قصيدته " مديح الظل "[64]

لاَ المَاءُ عِنْدَك ، لاَ الدَّوَاءُ ، وَلاض السَّمَاءُ وَلاَ الدِّمَاءُ والشِّراع

حرف الروي هو" العين" ، والوصل هو "الواو" الناشئ عن إشباع حركة الروي .

مثال الوصل بالياء الناشئة عن الكسرة الروي في قول : " محمود درويش " في قصيدته "أحمد الزعتر " [65]

« وأَحْمَدُ يفرُكُ السَّاعَات في الخَنْدَق

لَمْ تَأْت ..... لتَرْسُمَ أَحْمَد المَحْرُوقُ بالأَزرَق »

حرف الروي هو" القاف" والوصل هو" الياء" الناشئ عن إشباع حركة الروي .

الوصل الناشئ عن الألف قول" محمود درويش" : في قصيدة " عابرون في كلام عابر " [66]

« منْكُمُ السَّيْفُ _ وَمنَّا دَمُنَا

منْكُمُ الفُولاَذُ وَالنَّارُ _وَمنَّا لَحْمُنَا »

حرف الروي هو "النون "والوصل هو" الألف" الناشئة عن حركة الروي .

---

[63] شعبان صالح ، موسيقى الشعر ، ص291 .
[64] محمود درويش "قصيدة مديح الظل " ، ص 08 .
[65] محمود درويش " قصيدة أحمد الزعتر "
[66] الديوان " مجموعة أعراس " ص 310 .

***الخروج** : "وهو حرف مد يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها ، ومن ثم كانت حروف الخروج ثلاثة وهي الألف ، الواو الياء ، مثل الألف بعد الهاء في (أعلامها) ، والواو بعد الهاء (حسنة – حسنهو) ، والياء بعد الهاء في (قلبه – قلبهي) "[67]

ومثال الخروج ، والإشباع قول الشاعر :[68]

« يَدْخُلُ الطَّيَرَانُ أَفْكَاري وَيَقْصفُهَا ...»

ومثال الخروج والإشباع في الياء في قوله :[69]

« عَلَى طَرَف السَّرِير

عَلَى طَرَف السَّرير وَأَشْتَهِيه »

والخروج والإشباع في حرف الواو في قوله :[70]

« أهدى إلى الجريدة كي يفتش عن أقاربه »

–**التأسيس والدخيل** : "فالتأسيس ألف بينهما وبين الروي حرف واحد ، هذا الحرف هو الدخيل "[71]

ومثال التأسيس والدخيل في قول الشاعر :[72]

« نَبْقَى وَاقفينَ وَوَاقفينَ إلَى النّهَايَة »

حرف "التاء" هو الروي ، أما حرف "الياء" وقع دخيل وما كان قبله ألف هو التأسيس .

---

[67] شعبان صالح ، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، ص 284 .
[68] محمود درويش ، قصيدة " مديح الظل " ، ص13 .
[69] المصدر نفسه "مديح الظل"ص 15 .
[70] المصر نفسه ، مديح الظل "ص 13
[71] شعبان صالح ، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع ، ص294 .
[72] محمود درويش ، قصيدة " مديح الظل " ص 14 .

-**الرّدف** :" وهو حرف مد قبل الروي "[73] فإذا كان ألفا التزم بالألف وإذا كان واوا أو ياءا جاز التبادل بينهما .

ومثال الّردف بالألف مع روي متحرك قول الشاعر :[74]

« هي آخر الطلقات ...»

والردف بالواو مع روي متحرك قول الشاعر :[75]

« هيَ مَاَ تُبَقى منْ نَشيج الُرّوح »

والردف بالياء مع روي متحرك في قول الشاعر :[76]

« مِنْ مَطَرِ اَلأَنابِيبِ الّرتِيبِ »

- أنواعها:

قد يتحرك آخر روي البيت فيقال أن القافية مطلقة ، وقد يسكن فيقال بأن القافية مقيدة

***القافية المقيدة** : وهي القافية التي تنتهي بحرف ساكن ويتضح ذلك في قول الشاعر :[77]

« تُنَسى كَأَنَّكَ لَمْ تَكُنْ

تَنْسَى كَمَصْرَعِ طَائِر»

***القافية المطلقة** : وهي القافية التي تنتهي بحرف متحرك كقول الشاعر :

« ووَحْدي

كُنْتُ وَحْدي

---

[73] سيد بحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي , د ط : 1993 م ، ص 86 .
[74] المحمود درويش ، قصيدة "مديح الظل "، ص 14 .
[75] المصدر نفسه ، ص 07 .
[76] المصدر نفسه ، ص 07 .
[77] محمود درويش " الأعمال الجديدة " لا تعتذر عما فعلت ", ط1 : 2004 م ، دار الريس للنشر ، بيروت ، لبنان ، ص 107 .

عنْدَمَا قاوَمْتُ وَحْدي »

- ***حدودها :***

للقافية خمسة حدود

- ***القافية المتراكبة :*** *وهي القافية التي يبلغ عدد المتحركات فيها ثلاث بين ساكنيها*

ومثال ذلك :

« لاَ وَقْتَ لمَنْفَى وأُغنيتي ...»[78]

القافية في كلمة أغنيتي

0///0|

متراكبة

- **القافية المتداركة :** وهي القافية التي يبلغ عدد المتحركات فيها اثنين بين ساكنيها

ومثال ذلك :

« لاَ أَنَا في حَضْرَة المعْرَاج ، لَكنْ

أَفكّر وَحْدي كَأَنَّ النَّبيَّ مُحَمَّد »

القافية في كلمة حمد

حَمْمْدُو

0||0|

[78] الديوان :مجموعة أعراس " ص 310 .

متداركة

– **القافية المتواترة :** وهي التي ليس بين ساكنيها إلا حركة واحدة

ومثال ذلك : « عَلَى الصَّليب تخلقان وتحملان الأرض »[79]

القافية في كلمة لْأَرْضَ

|0|0

متواترة

ـ القافية المترادفة : وهي التي ليست فيها بين ساكنيها أي متحرك والتقى فيها الساكنان

ومثال ذلك :

« يقطنون الثلج عن سر والمسيح »[80]

القافية في كلمة ولْمَسِيحْ

00||0|

مترادفة

–**القافية المتكاوسة :** وهي التي يبلغ عدد المتحركات بين ساكنيها أربعة .

3-2-2- الموسيقى الخارجية :

– **التكرار :**

[79] محمود درويش ، الأعمال الكاملة " لا تعتذر عما فعلت "، ص52 .
[80] المصدر نفسه ،ص 51 .

-**لغة** : التكرار مصطلح عربي صرف ويظهر ذلك من خلال المعاجم العربية ، ففي لسان العرب في مادة (كرر): « الكرّ، الرجوع يقال كرّ وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى ، والكرّ ، مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرار : عطف ، وكز عنه ، وكرّ على العدو يكرّ ، ورجل كرّار ومِكر وكذلك الفرس ، وكرّر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد أخرى ، والكرّة المرّة والجمع مرات ، ويقال كرّرت عليه الحديث كركرته إذ رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذ ردّدته ، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار [81]

وكرّ على العدوّ يكرّ ، ورجل كرّ وكذلك الفرس ، وكرّ الشيء، وكرّ كرّه ، أعاده مرة أخرى بعد أخرى ... والكرّة المرّة ،ويقال : كررت عليه الحديث وكركرته إذ رددته عليه ، والكرّ ، الرجوع على الشيء ومنه التكرار .

وجاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن المصطلح انشق من الجذر اللغوي كرّ حيث يقول : «كرّ عليه كرّا وكرورا وتكرارا ،عطف عنه ورجع فهو كرّار ومكر ، وكرّر تكريرا وتكرّة كتحلية ، وكركره أعاد مرّة بعد أخرى »[82]

-**إصطلاحا** : وردت له تعريفات عديدة من الجانب الاصطلاحي إذ نجد من المعاجم تبين لنا مفهوم التكرار من بينها ما ورد في معجم مصطلحات الأدب :«هو الاجترار والترديد يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وإذا تكرر الفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان أي أنه غير مفيد ، ولا يجوز للأديب أن يكرر إلا على جهة التشويق والإستعذاب ، أو على سبيل التنويه أو لإحداث نغمة موسيقية »[83]والتكرار ليس حليف الملل والرتابة ، إذ " كلما زادت تكرارات وحداته زادت جماليته

---

[81] ابن منظور ،لسان العرب ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت : ص 135 .
[82] الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق : الشيخ أبو نصر اله وريني ،ط1 ، دار الكتب الحيث ن الجزائر : 2010 م ، ص 493 .
[83] محمد بوزواوي ، معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية ك 2009 م ، ص 106 .

وترابطت ارتباطا وثيقا وعلى هذا الأساس فإن التكرار لا يأتلف مع الملل أو بتحالف معه بل بالعكس "[84]"

- أنماط التكرار

- تكرار اللفظي :

وهو عبارة عن" تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة "[85]فتكرار اللفظة يمنح النغم والإمتداد للقصيدة ، كما أنه يثري البنية الإيقاعية ، لأن الكلمة المكررة لها وقع على نفسية الشاعر وعاطفته . ومن أمثلة هذا التكرار نجد قول الشاعر "محمود درويش " [86]

«أَحنُّ إلَى خُبْز أُمّي

وَقَهْوَة أُمّي

وَلَمْسَة أُمّي

وَتَكْبُر في الطُّفُولَة

يَوْمًا عَلَى صَدْر يَوْم

وَأَعْشَقُ عُمْري للْآتي

إذَا متُّ

أَخْجَلُ منْ دَمْعي أُمّي

---

[84] التكريربين المثير والتأثير ، ص 137 .

[85] حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، ص 82_83 .

[86] محمود درويش ، ديوان عاشق من فلسطين " منشورات الادب ، بيروت ، ط2 ، ص 32 .

فالشاعر في هذا المقطع كرر لفظة "أمي " ليوضح لنا الشوق والحنين الذي ينتابه إلى أمه وكذا الحنين إلى وطنه وأيام الصبى الحلوة التي قضاها في ربوعه ، فالأم هي رمز للصبر والعطاء والديمومة وتمثل في نظر الشاعر الوطن المسلوب .

- تكرار العبارة :

«يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها وعندما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية »[87]

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة ، فهي تشكل نوعا من المؤانسة بين الحروف والكلمات لأن " الجملة هي عبارة عن عدد من التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية "[88]ويتضح ذلك في قول الشاعر: " محمود درويش "في قصيدته " تمور والأفعى "[89]

« تَمَوَّز مَرَّ مِنْ خَرَائِبِنَا

وَأَيْقَظَ شَهْوَةَ الأَفْعَى

القَمْحُ يُحصَدُ مَرَّة أُخْرَى

ويَعْطش للنَّدَى ... المَرْعَى

تَمَوَّزَ عَادَ لِيَرْجُمَ الذِّكْرَى

تَمَوَّزَ عَادَ ، وَمَا رَأَيْنَاهَا

تَمَوَّزُ يَرْحَلُ بيادرنا »

---

[87] محمد بنيس ، الشعر العربي الحيث بنيانه وابدالاته ، ح1 ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، الدار البيضاء ، ص82 _93 .

[88] عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في البلاغة والأسلوبية ، علي خيذري ، قسم اللغة وآدابها ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011، 2012 ، ص 64

[89] الديوان ، عاشق من فلسطين "ص 20 و21 .

فقد كرر الشاعر عبارة (تموز عاد ، تموز يرحل) عدة مرات وقد رمز لكلمة تموز للشخصية الأسطورية التي ترمز للصخب والسماء عند اليونانيين قديما ، وقد استخدم هذا الرمز وفق لنفسية وتجربته الشعورية وكذا المواقف المأساوية التي يعيشها الشعب الفلسطيني .

- تكرار المقطع الشعري :

« وهو عبارة عن تكرار مقطع في القصيدة »[90]، ويتم هذا النوع من التكرار عبر نمطين ، يتمثل الأول منهما في تكرار مقطع شعري في بداية القصيدة وفي نهايتها ، بحيث تصبح القصيدة ذات بناء مغلق لا يسمح بأن تتتابع الامتدادات النفسية للتجربة ، وهذا ما ينجم عنه عدم القدرة على إثارة الإيحاء في ذهن المتلقي ، أما النمط الثاني من التكرارات فيعمل من خلال الشاعر على التخلص من الإنغلاق ، وذلك بالتوسل ببعض التعديلات على المقطع المكرر إما بالحذف أو بالزيادة ، الأمر الذي يشحن المقطع بإيحاءات تتجدد في كل موضع.

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار نجد قول الشاعر "محمود درويش " في قصيدته "أغنية الربيع "[91]:

« كَانَتْ لَنَا خَلْفَ السِّيَاجِ

لَيْمُونَة كَانَتْ لَنَا

حَبَّاتُهَا الصَّفْرَاءُ تَلْمَعُ كَالسّرَاج

والزَّهْرَةُ مروحةُ الشَّذَا فِي حَيِّنَا

كَانَت لَنَا خَلْفَ السِّيَاجِ

---

[90] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنيانه وابدالاته ، ص 85 .
[91] محمود درويش " عاشق من فلسطين " ص 42 .

لَيْمُونَة كَانَتْ لَنا »

في هذا المثال كرر الشاعر المقطعين بهدف التأكيد على ملكية شجرة الليمون والتي ترمز إلى تاريخ عائلته وأجداده .

3- اللغة الشعرية :

تعرف اللغة على أنها الإيحاء النطقي الحواري في إطار مكان محدد، ثم تطور هذا المفهوم ليكون الحوار بين المجتمعات والحضارات فيما نسميه اليوم لغة الحضارات وعلى مر العصور تحولت اللغة إلى المستوى الشخصي في أن يكون لكل شخص دخل مجال الثقافة والأدب والفن أيضا لغته خاصة .

فالشعر" لغة خاصة يبلغها الشاعر بالبحث والتأني والاختبار فهي بالنسبة له الهدف والوسيلة ووسيلته الرؤيا والتجربة والقابلية والقدرة والاستحضار بشكل تتفجر معه المفردات موحية مثيرة "[92]

حيث لغة الأديب الخاصة التي يخاطب بها المجتمع كلا حسب مستواه الأدبي والثقافي والفني على المستوى الشخصي من جهة والعام من جهة أخرى .

فاللغة الشعرية تمثل جوهر القصيدة فهي عند جون كوهين (gean cohen) "الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[93]

وبهذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو اليومية لان لغة الشعر تكشف المكونات والعواطف والأحاسيس والانفعالات لدى الأديب .

كما أنها لغة موحية ومعبرة ، وهكذا " تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق ، إذن لغة الشعر "الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار، وطريقة بنائه

---

[92] لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، ص 11 .
[93] ينظر :سلام علي الفلاحي ، البناء الفني في شعر ابن جابر الاندلسي ، ص 80 .

،وتجربته البشرية وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية "[94]

فلغة الشعر هي: " كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري . وتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية "[95] وهذه الألفاظ والصور تختلف من شاعر لآخر لان كل شاعر له أسلوبه الخاص كما أن هذه الألفاظ تكون مثيرة وجذابة .

يقول ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) " أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من إنفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ "[96] كما أن للشعراء ألفاظ يتميزون بها ، وقد أشار ابن رشيق في قوله :"وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها"[97] وعليه فإن اللغة الشعرية تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل ، فلا بد للشاعر أن ينظر إلى لغته الشعرية بوصفها عنصرا من عناصر الشعر المهمة ، وعليه أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول والتي على الرغم من أنها أدبية أيضا كالقصة والرواية والمسرحية إلا أنها تحتاج هذا القدر من الشعرية في بنية اللغة الشعرية المميزة ذات الخيال النوعي الخاص[98].

كما أن اللغة الشعرية " تتمتع بقيمة تعبيرية عالية من تجربة الشاعر ورؤيته وتطلّعه إلى درجة التي يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة "[99]

---

[94] السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ط2 ، دار المعارف : 1983 م ، ص 72 .

[95] المرجع نفسه ،ص76 .

[96] حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الاسلام ، ص 15 .

[97] المرجع السابق ، ص 15 .

[98] سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ص 26 .

[99] المرجع نفسه،ص27 .

الفصل الثاني : البنية الفنية في قصيدة "رسالة من المنفى"

1- بنية القصيدة

1-1- دلالة العنوان في النص

1-2- وحدة القصيدة

1-3- الصورة الشعرية

2- الإيقاع

2-1-الموسيقى الخارجية

2-1-1- الوزن الشعري

2-1-2- القافية

*** أنواع القافية في قصيدة "رسالة من المنفى"**

- القافية الموحدة

- القافية المتبادلة

2-2- الموسيقى الداخلية

2-2-1- التجنيس

2-2-2- التصريع

2-2-3- التكرار

1- بنية القصيدة :

1-1-دلالة العنوان في النص:

إذا تأملنا هذه القصيدة فسنلاحظ أنها من القصائد التي حققت نجاحا حيث عبر الشاعر في هذه القصيدة عن مأساة الفلسطيني المشرد عن أهله وبلده ، وتكشف عن مشاعره الحزينة ومواقف حياته اليومية التي تملي عليه الإحساس بالغربة في كل لحظة من لحظات حياته ، فهنا يدل العنوان على إرسال الشاعر لرسالة من المنفى إلى بلده المحتل حيث يخاطب والدته في هذه الرسالة ، ويبثها شكواه من آلام الغربة وبعده عن أرض الوطن . وذلك لأن الأم رمز للحنان والرعاية العاطفية ، والشاعر يضع صورة الأم في مقابل صورة القسوة التي يعيشها ذلك الإنسان الفلسطيني ، وهذا التقابل بين صورة الأم وقسوة الواقع المر هو تقابل فني يؤدي هدفه بصورة واضحة "الليل-يا أماه-ذئب جائع سفاح"... فالأم في جانب والليل ذلك الذئب الجائع السفاح في جانب آخر، الحنان جانب والقسوة والواقع المرير التي يعيشها الفلسطيني من معاناة يومية في جانب آخر.

يتكون هذا الشعر من خمسة فصول صور فيها عملا في ديار الغربة ، كما أن لكل فصل قافية ، وكأن كل فصل من هذه الفصول قد شكل عنوانا فرعيا ، وكأن لكل جزأ مشهدا من مشاهد حياة المشرد الفلسطيني ولهيب قسوة الغربة ومعاناة الشعب الفلسطيني خارج دياره ، تلك الحياة التي يتصارع فيها مع معاناة الغربة والتشرد ومرارة العيش وقسوة الظروف المعيشية هناك.

كما أن الأسئلة التي طرحها الشاعر في النص تضج بالحسرة والآلام التي يعاني منها المغتربين خارج وطنهم وخوفهم من الموت في الغربة دون أن يعرف أحد بموتهم لذلك يطرح تحت شجرة الصفصاف وهل ستحميه تلك الشجرة من سطوة الغربان؟

هل يذكر المساء/ مهاجرا مات بلا كفن ؟ يا غابة الصّفصاف ؟ هل ستذكرين/ أنا الذي رموه تحت ظلك الحزين/ كأي شيء ميت إنسان ؟ هل ستذكرين أنني إنسان/ وتحفظين جثتي من سطوة الغربان .

في هذا النص سياقان كل واحد منهما يتكون من مجموعة من الكلمات تدور حول مفهوم واحد "الألم والحزن"والذي يمثله الشكل الآتي:

في السياق الأول يتضح أن الشاعر حزين بسبب نفي الفلسطينيين عن وطنه ، وقد أدى هذا الشعور القوي بالحزن إلى أن لا يرى للحياة أية قيمة.

أما السياق الثاني فهو يدور حول "صعوبات الغربة " ومعاناتها والذي يندرج تحته مجموعة من النقاط:

– أن الشاعر عانى كثيرا من الغربة والمنفى ، وذلك بسبب الفقر ومشاكل الغربة وكذا الشوق إلى أهله ووطنه.

– إن هذا الشعر عبارة على نص في شكل رسالة يخاطب فيها الشاعر أسرته وخاصة والدته ،لأنه يرى وطنه كائنا في ذات والدته ، فالأم هي موطن الإنسان الأول كما أن هذا النص يلخص حياة ومعاناة كل فلسطيني .

فمن خلال النضرة العامة للنص يمكن الإشارة إلى مجموعة من الأفكار والتي تكون البنية العامة للنص والذي يمكن الإشارة إليه كما يلي :

– نفي الإنسان الفلسطيني عن وطنه.

– حزن وحنين الإنسان الفلسطيني لأهله وأرضه ووطنه أمه .

– معاناة الإنسان الفلسطيني من الغربة والنفي عن الوطن والأهل وحزنه لما يحدث في مجتمعه من ظلم واضطهاد واغتيالات لأبناء شعبه.

وعليه يمكن القول أن هذه النقاط هي خلاصة رسالة الشاعر والتي عبر عنها على شكل نص شعري يتضمن أسلوب الكتابة في الرسائل والدليل على ذلك بداية النص، وكذلك سؤال الشاعر فيها عن حال أمه ، أبيه ، إخوته ، أخواته ، وبعد ذلك يخاطب والدته ويشكو إليها معانات غربته.

1-2- وحدة القصيدة:

أشار الدكتور محمد غنيمي هلال بأن الوحدة الموضوعية للقصيدة هي وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ،وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور ترتيبا تنتهي به القصيدة إلى خاتمتها ، على أن تكون أجزائها كالبنية الحية لكل جزأ وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر[100]

وقد عرفها شوقي ضيف بقوله :" أن تكون القصيدة بنية حية نامية تامة الخلق والتكوين وليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات الشعر وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى ،إنها عمل تام ينقسم إلى وحدات تسمى أبيات ولكن كل بيت خاضع لما قبله ،لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات ، فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه ، ويساعد على تشكيله "ويقول أيضا"ليست القصيدة خواطر مبعثرة ،تتجمع في إطار موسيقي إنما هي بنية نابضة بالحياة بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق إليه من الفكر والشعور، وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية . ومهما تكن الحقائق التي تكونه فإنها لا تتباين بل تتآلف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض[101].

---

[100] حسيب زيدان خلف الحديدي ،وحدة القصيدة في النقد الأدبي ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ،العدد8 ، أفريل2007،ص 399-400

[101] المرجع السابق ، ص 401

فالقصيدة عند شوقي تمثل مجموعة عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشاعر لتصوير خبرته إزاء حدث نفسي أو كوني أو يومي حدث لا تزال نفسه تنفعل به إحساسات تصور رحلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية ، والقصيدة عملا شعريا تاما فهي ليست مجرد أفكار تجمع من هنا وهناك وإنما هي خبرة تامة للشاعر مكونة من المشاعر والأفكار والأحاسيس من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة [102]

لقد شغلت هذه القضية النقد القديم والحديث وتعددت آراء ووجهات النظر فيها ، حيث يرى بسام قطوش:" أن الشيخ حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية "هو أول من قدم حديثا يتصل بالوحدة العضوية من خلال مناقشته رأي إبن خلدون عن صناعة الشعر، وقد بلغت هذه القضية أوجها عند جيل النهضة العربية شعراء ونقادا .

إن القارئ لشعر"محمود درويش "يلمس براعة الشاعر وقدرته العالية في بناء القصيدة بناءا عضويا مترابطا تتحقق به الوحدة العضوية ، فهو بارع في الإنتقال من موضوع إلى آخر بحيث يجعل من الأول سببا للأخر أو يستغل مناسبة القصيدة لينتقل بكل براعة بين لوحات مختلفة ، ولعل الشاعر يختار موضوعه بكل عناية ليشتمل على رؤية قريبة وأخرى بعيدة بين لوحات مختلفة ،ومن ذلك قصيدته "رسالة من المنفى "يتوجه بها الشاعر من مغترب مهاجر يعيش حرقة البعد وآلام البين، مشتاقا إلى أمه وأهله في فلسطين

أَقُولُ لِلْمذْيَاع.. قُلْ لَهَا أَنَا بخَيْر

أَقُولُ لِلْعُصْفُور

إنْ صَادَفْتَهَا يَا طَيْرُ

لاَ تَنْسَى ، وَقُلْ بخَيْرْ

[102] المرجع نفسه ، ص 401

أَنَا بخَيْرْ

أَنَا بخَيْرْ

مَازَالَ في عَيْني بَصَرْ

مَازَالَ في السَّمَا قَمَرْ

وَثَوْبي العَتيقُ ، حَتَى الآن ، مَاا ندَثَرْ

تَمَزَّقَتْ أَطْرَافُهُ

لَكنَّني رَتَقْتُهُ .. وَلَمْ يَزَلْ بخَيْر

وَصرْتُ شَابًّا جَاوَزَ العشْرين

تَصَوَّريني .. صرْتُ منَ العشْرين

وَصرتُ كَالشَّبَاب يَا أُمَّاه

أُوَاجهُ الحَيَاة

وَأَحْملُ العبْءَ كَمَا الّرجَالُ يَحْملُون

وَأَشْتَغَلْ

في مَطْعَم..وَأَغْسلُ الصُّحُون

وَأَصنَعُ القَهْوَةَ للْزَبُونْ

وقد تضمنت هذه الرسالة كل لواعج الشوق وآلام الغربة التي يكابدها الشاعر في منفاه ، أراد من خلالها بث هذه الحال وإضهار العجز في القدرة إلى الوصول إلى الأهل.

1-3-الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس ، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع ، وأول مايحتاجه الشاعر في تشكيل صوره " الخيال"فهو قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعرية "[103]

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة كان لزاما علينا إستقراء القصيدة للتعرف على الموضوعات التي شكلت صوره والمصادر التي إستمدت منها هذه الصور عناصرها ، وأول ما نتناول من صوره :

1-3-1- الصورة الإستعارية :

الإستعارة خاصية فكرية ، تتجلى في اللغة التي نستعملها فنبين طريقتنا في الإدراك والتفكير والسلوك والتعبير فيجب على الشاعر أن يختار ألفاظا تنحت صورا في السمع والخيال معا ، كما أن جمال الشعر في الأعم من جمال الإستعارة ، التي تعبر بالصورة

وهي كما يصفها ساسين سيمون عساف في كتابه "الصورة الشعرية ": أنها الأفق الأعلى للبلاغة ، إنها إبانة لما هو خفي ، إنها سمة العبقرية[104]

والإستعارة تتيح "مجالات إبداعية مطلقة في الكشف والبوح عن مضمرات غير مألوفة في الدلالة، والتعبير، والرمز، ولما تقتضيه من تفكير إستعاري نفسي عند الشاعر يوحد بين الموجودات الحسية، والذهنية في سياق متميز وبراعة نادرة، تأخذ بالصورة بعيدا عن شرك

---

[103] علي الغريب،الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي ، كلية اللآداب ، جامعة المنصورة،حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ، ط1 ، 2003 ، ص: 17

[104] الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ص : 70

التجزيء التشكيلي المألوف ، فمن غير هذا كله لا نجد فرقا كبيرا بين الصورتين التشبيهية والإستعارية [105]، فمن بين الإستعارات التي وظفها محمود درويش في قصيدته قوله :

"وَدَفْتَر يَحْملُ عَنْ بَعْض مَاحَمَلْتُ"

تلعب الإستعارة المكنية في «وَدَفْتَر يَحْمِلُ عَنْ بَعْضِ مَاحَمَلْتُ » دورا بارزا في رسم ملامح الصورة الفنية في هذا النص حيث شبه الشاعر الدفتر بإنسان يحمل عنه الهموم ،وشبه الهموم بشي مادي يحمل وحذف المشبه به وهو"الإنسان"ودل عليه بلازمة من لوازمه وهي"الحمل"وسر جمالها التشخيص.

يقول الشاعر أيضا:

"بَصَقْتُ في صَفَحَاته مَا ضَاقَ بي منْ حقَدْ"

إستعارة مكنية حيث شبه الشاعر المذياع وهو شيء مادي ملموس بإنسان يحدثه وحذف المشبه به وهو"الإنسان"ودل عليه بلازمة من لوازمه وهي" الحديث "أو" القول" وسر جمالها التشخيص.

ونلمح الإستعارة أيضا في قوله:

لاَ يَنْبُتُ الرّيشُ عَلَى

جَنَاحِ طَيْر مُنَهَّدِ

إستعارة تصريحية حيث شبه الشاعر نفسه في الغربة بطير ضائع منتوف الريش فحذف المشبّه وهو"الشّاعر"نفسه وصرّح بالمشبّه به وهو"الطّير"

وفي قول الشاعرأيضا:

---

[105] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص :124

أَقُول لِلْمِذْيَاعِ

إستعارة مكنية حيث شبّه المِذْيَاعَ شيء محسوس بإنسان يحدثه فحذف المشبّه به وهو"الإنسان"ودل عليه بلازمة من لوازمه وهي"الحديث"وسر جمالها التشخيص.

وفي قول الشاعر أيضا :

وَأَلْصَقُ الَبسَمَاتِ فَوْقَ وَجْهِي الحَزِينْ

إستعارة مكنية حيث صور الشّاعر" البَسَمَاتِ" بشئ مادي يمكن إلتصاقه وصور"الجبين"بجسم يمكن وضع الملصقات عليه ، وسر جمالها التجسيم.

ويقول أيضا:

تَكَادُ أَنْ تَأْكُلَنِي الظُّنُونْ

إستعارة مكنية حيث شبّه "الظُّنُونْ"بحيوان مفترس يريد أن يهجم عليه ليأكله ، فحذف المشبّه به وهو"الحيوان" وصرح بلازمة من لوازمه وهي "الإفتراس" وسرّ جمالها التجسيد.

1-3-2- الصورة الكنائية :

لا يعد البلاغيون الكناية مجازا ، ذلك أن الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي أما المجاز فلا يجوز فيه ذلك[106]

وقد عرفها" القاهر الجرجاني " بقوله :" والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه " [107]

---

5 الإيضاح في علوم البلاغة ، المرجع السابق : ص 301

[107] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 79

ومن كنايات الشاعر في قوله:

زَوَّادَة فِيهَا رَغِيفٌ يَابِسٌ

فالصّورة هنا فيها كناية عن الحياة الصعبة والفقر الذي يعاني منه الشاعر.

وقول الشاعر أيضا :

أَجُوُع حَتَّى أَشْتَرِي لَهُمْ كِتَابْ

فالصّورة هنا كناية عن حرص الأب على تعليم أبنائه وإستعداده لبذل كل ما يملك في سبيل تعليمهم ، وسرّ جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل له.

وقول الشاعر أيضا:

لاَ أَحَدَ فِي قَرْيَتِي يَفُكُّ حَرْفًا مِنْ كِتَابْ

الصّورة هنا كناية عن تفشي وانتشار الأمية في أهل قريته ، وسرّ جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل له.

وفي قوله أيضا:

وَيَفْتَحُ الآفَاُق لِلْأَشْبَاحْ

الصّورة هنا كناية عن الغربة والوحشة التي يعانيها الشاعر.

وقوله أيضا:

سُدَّتْ طَرِيقُ البَرِّ وَالبِحَارِ وَالآفَاقِ

فالصّورة هنا فيها كناية عن انقطاع التواصل بينه وبين وطنه.

1-3-3- الصورة التشبيهية :

يعتبر التّشبيه عنصرا أساسيا في تكوين التجربة الشعرية دخل شخصية الشاعر المبدع حيث يسعى الشّاعر دائما في بناء صوره الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع ، ومن أجل ذلك يتوسل بالتّشبيه لخلق هذه العلاقة[108]

فمن بين التّشبيهات التي وظّفها الشّاعر نجد قول " محمود درويش " :

اللَيْلُ_يَاأُمَّاهْ _ ذِئْبٌ جَائِعٌ سَفَّاحْ

حيث شبّه الشاعر اللَّيْلَ بالذّئب الجائع ، وهو تشبيه بليغ حيث يعكس فيه الشّاعر تأثير الليل عليه ، وما يختلج في نفسه من غربة ووحشة في المنفى ليلا .

1-3-4- الصورة الرّمزية :

الّرمز ضرب من ضروب التّصوير وهو صورة توضح الواقع بغامض لوقف النّاقد عليه بعد التّحليل والتّفكير العميقين لأصبح الواقع أكثر تبهما ...[109]

والرّمز أكثر جمالا وتأثيرا حين يتنفّس في القصيدة كلّها ويمتدّ فيها كاشفا عن رؤيا الشّاعر ، فإذا كانت قيمة الرّمز أسلوبه لا يتحقّق بالكلمة المفردة أو الوحدات اللّغويّة البسيطة ، يصبح أكث إحكاما و إثارة تأزّرت فيه الرّموز الجزئية كليا يمتد على رقعة القصيدة فيخلق فيها نبضا شعريا ، وذلك مستوى من الرّموز الجزئية ويفوقها فنا ...[110]

فالرّمز عند محمود درويش حمل آفاقا رحبة وإيحاءات كثيفة ، مستخدما إياه بشقيه الطبيعي والتراثي ، وهو من الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند محمود درويش .

والرّمز الوطني في شعر محمود درويش ، يبرز رؤية الشّاعر الخاصة إتجاه الوطن الأم فلسطين ، فتصبح عنده الكلمات الشّفافة العربية المعنى كثيفة ومحمّلة بالدّلالات ، فالشّاعر

---

[108] علي غريب الشناوي ، الصورة الشعرية عند الاعمي التطليلي ، ص 158 .
[109] إيمان محمد أمين الكيلاني ن بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، ط1 , دار وائل للنشر والتوزيع ، الأردن :2008 ،
[110] المرجع نفسه ، ص86

لا ينظر إلى الوطن على أنه شيء مادّي منفصل عنه بل يراه إمتداد الكناية ويتغذي من تجربته زيادة على تضفيه الأبعاد النفسية على الرّمز من خصوصية ، ومن الّرموز الوطنية التي إستخدمها محمود درويش : التّراب ، الأرض ، الزّيتون ، شجرة الصّفصاف ...[111]

تميزت شجرة الزّيتون في شعر "محمود درويش " منذ بدايتها ليس بالقداسية ، بل لأهمية أرض فلسطين بها ، حيث مثّلت هذه الشجرة الوطن بكل ما فيه ، وقد سمى ديوانه هذا " أوراق الزيتون " مما ميّز هذه الشّجرة عن غيرها فهي شجرة تحمل معنى القدسية والأزلية والخلود

والزّيتون في شعر "محمود درويش " رمز للأرض المغتصبة واخضراره الدائم رمز للحياة والمقاومة المستمرة في الأرض المحتلة ، وفي شعر درويش لا يخرج عن كون الزيتون هو هذا الرمز الذي يوحي برموز شتى ، فهو رمز للأصل الذي فقده الفلسطينيون ، ورمز للتمسك بالأرض والصمود .

أَلَمْ يَزَلْ كَعَهْدِهِ ، يُحِبُّ ذِكْرَ اللّه

والأَبْنَاءُ والتُّرَابُ والزَّيْتُون ؟

ونجد كلمة " بيتنا " في قصيدته " رسالة من المنفى "وهي من الرّموز التي استخدمها "محمود درويش " في شعره حيث يقول :

وَكَيْفَ حَالُ بَيْتِنَا

والْعَتَبَةُ الْمَلْسَاءُ .. وَالوجَاقُ .. وَالأَبْوَاب ؟

فنجد كلمة " البيت " فهو رمز للإستقرار واستمرار الحياة فيه .

---

111 نقلا عن روشو صالح وتوات إيمان ،دراسة أسلوبية لديوان " أوراق الزيتون " لمحمود درويش ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،اوديحات نادية ،قسم اللغة والادب العربي ، جامعة اكلي محند اولحاج ، البويرة : 2015

ونجد كذلك كلمة " الصفصاف " في قصيدته " رسالة من المنفى "وهي رمز من الرّموز التي إستخدمها درويش في شعره حيث يقول :

وَغَابَةُ الصَّفْصاَفِ لَمْ تَزَلْ تُعَانِقُ الرِّيَاحْ

فشجرة الصفصاف تستخدم كمصدات الرياح في المزارع الفلسطينية ، وهذا دليل على صلابة الشعب والإدارة الفلسطينية التي تقودها .

2- الإيقاع :

2-1- الموسيقى الخارجية :

في دراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية سنتطرق إلى دراسة عنصرين وهما : الوزن الشعري الذي يبنى عليه أبيات القصيدة ، والقافية المعتمدة .

تعتبر الموسيقى "وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء ، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ، ولهذا فهي من أقوى الإيحاء سلطان الإيقاع الشعري ، وما زالت الأجيال منكبه عليه توقع مشاعرها في أنساق موسيقية تعزف فيها أعذب الألحان مستخدمة إيقاع الشعر وأوزانه ، وتعتبر الصورة الموسيقية من أهم جوانب التجربة الشعرية لارتباطها ارتباطا أوثق بالانفعال الشعري ، فهي من ثم الإطار الانفعالي للغة الشعر"[112]

والوزن والقافية من أظهر العناصر الشكلية للشعر، وهما يمثلان الجانب الموسيقي البارز فيه وغريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم أحد دافعين يدفعان إلى قول الشعر[113]

2-1-1- الوزن الشعري

---

[112] ينظر: علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، 1977 ، ص 162

[113] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، ط1 : دار غريب ، القاهرة، 1992، ص 214

أظهرت القصيدة العربية الراهنة في بنيتها الموسيقية الخارجية نمطا جديدا أخرجها عن النظام المألوف لدى الشعراء السلف ، فهي تتميز بمستويات إيقاعية خفية وباطنية ، يصعب التعرف عليها عن طريق السماع وحده ويقصد بالموسيقى الخارجية « الموسيقى المتأتية من نضام الوزن العروضي ، والتي يخضع أطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ويحكمه العروض متمثلا في مستويين هما الأوزان والقافية »[114]

إعتبر النقاد القدامى الوزن حجر الأساس إلى جانب القافية في بناء القصيدة ، ولعل في تعريف قدامة بن جعفر للشعر يؤكد ذلك فالشعر عنده : "قول موزون مقفى يدل على معنى"[115]

يعتبر الوزن من أهم عناصر الإيقاع الشعري فهو مجموع التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ، باعتباره المساواة بين الأبيات ، بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتألفها الأذن[116]

لقد إستعمل "محمود درويش " في الموسيقى الخارجية لقصيدة بحر الرجز بما يضفيه من ثراء إيقاعي ، وبما يحققه من غنائية وإستيعاب متعدد ومزدوج لكل المعاني المتداخلة والمتضاربة في مخيلة الشاعر ، فهو من أول بحور الشعر العربي ، ويتصف بالتنوع وبالطول والتحمل يأتي تاما ، ومجزوءا ، ومشطورا ، كما يأتي منهوكا .

كما أن هذا البحر إستوعب كثيرا من الأشكال الشعرية للقصيدة بشكلها التقليدي ، تجارب الشعراء الأقدمون ، وكذا تجربة الشعراء المعاصرين . وهو أمر وقف أمامه بعض النقاد

---

[114] ينظر:الحسين بن راشد ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، ط1 ، لندن ، 2004 ، ص 20 .

[115] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح :عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص 64 .

[116] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 7 ، القاهرة ، 2007 ،ص 436

والباحثين نتيجة كثرة دورانه في قصيدة الشعر لأن (الكلام قد يجئ على وزن الرجز دون عمد أو قصد ، بل يكون وزنه عفوا وبمحض المصادفة [117])

بالإضافة لذلك أن هذا البحر بما يشتمل عليه من طاقات إيحائية وفنية وموسيقا ثرية ، قدم للشعراء وللشعر قديما وحديثا صورة فنية تنسجم مع الشعر كفن من ناحية وتنسجم مع خلجات النفس الإنسانية من ناحية أخرى ، كما أنه أقرب إلى الأدب العامة .

إستطاعت تفعيلات بحر الرجز أن ترصد النتوءات الوجدانية التي ألمت بالشاعر مثل الغربة والموت والحزن والنفي .

"والغالب على الرجز أن تلتزم القافية في كل شطر منه"[118]. وفي هذا إثبات أن بحر الرجز له إيقاع متميز يمكن توظيفه للتعبير عن المشاعر والأحاسيس كباقي البحور مع اختلاف وتنويع في إمكانيات البحر الإيقاعية ، بعد أن كان يقال : "التقصيد في الرجز قبيح"[119]

وقد اختار "محمود درويش" هذا البحر الذي تتوافق موسيقاه "مستفعلن "وزنا وإيقاعا مع حالته النفسية ، وهي الداعي الذي أعطى القصيدة إلى نهايتها ، لكنه نوع من استعمال التفعيلات ولقد اخترنا من القصيدة هذه المقطوعة وقمنا بتقطيعها على النحو التالي :

تَحِيّةً ...وَقُبْلَهْ

تَحِيْيَتَنْ | وَقُبْلَهْ

0|0|| 0||0||

متفعلن | متفعل

وَلَيْسَ عِنْدِي مَا أَقُولُ وبَعَدْ

[117] موسيقى الشعر ، إبراهيم بنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ،ط2 ،1952 ،ص 125
[118] عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج1 ، الكويت ، ط3 ، 1989 ، ص 283
[119] المرشد إلى فهم أشعار العرب ،المرجع السابق ،ص 284

00||| 0||0|0| 0||0||

متفعلن مستفعلن

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي؟..وَأَيْنَ أَنْتَهِي ؟

مِنْ أَيْنَ أَبْـتَدِي وَأَيْنَ أَنْتَهِي

0||0|| 0|| 0|| 0||0|0|

مستفعلن متفعلن متفعلن

وَدَوْرَةُ الزَّمَانِ دُونَ حَدْ

وَدَوْرَةُ زْزَمَانِ دُونَ حَدْ

0|| 0| |0|| 0||0||

متف متفعلن متفعلن

وَكُلُّ مَا فِي غُرْبَتِي

وَكُلْـلُ مَا فِي غُرْبَتِي

0||0| 0| |0 0| |0||

علن متفعلن مستعلن

لقد نوع الشّاعر "محمود درويش" في التّفعيلات فجاءت تارة تامّة وتارة ناقصة ، فقد تعرّضت هذه التّفعيلات للزّحافات ، وتعرف على أساس هي "علة تعتري البيت وليست أساس فيه ، أو هي مرض يصيب التّفعيلة "[120]فوصفت نازك الملائكة الزّحافات التّي تمس تفعيلة الرجز

[120] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3، 1967 ، ص :90

"مرض شاع شيوعا فاضحا في الشعر الحر ، فيحيل التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلنا" أو ما يسمى زحاف الخبن "متفعلن "وهو حذف التفعيلة الساكن وهذا راجع للحالة النّفسية التي كان فيها الشّاعر عند كتابته للقصيدة ، حيث كان في جو من الحزن والألم وحياة المشرد الفلسطيني في المنفى .

2-1-2- القافية :

وهي العنصر الثاني في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشّعري ، فقديما قال صاحب العمدة "الشّعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية "[121]

ولهذا فقد كان للقافية دور بارز بلورة مفهوم البيت في الشعرية العربية وذلك نتيجة حضورها نهاية البيت بحيث ترسم حدود الامتداد الإيقاعي والدلالي على حد سواء باعتبارها تكرار أصوات النهاية من جهة ، ثم لكونها معلما تنتهي إليه الجملة بإكتمال دلالتها ، وقبل أن تبدأ الدورة الإيقاعية النحوية الدلالية من جديد مع بداية بيت آخر ومن هنا فقد كان للقافية أبلغ الأثر في إستغلال البيت ، إذ تجسد العلامة التّي تفكّ الإرتباط بين الأبيات داخل النص الشّعري ، فعبر القافية يدرك البيت ، وحدة خارج علاقته بغيره[122]

ولو طبقنا ذلك على بيت محمود درويش سيتضح الأمر:

وَلَيْسَ عِنْدِي مَاأَقُولُ وَبَعْدْ

القافية هنا هي لفظة" أَقُولُ بَعَدْ(قُولُ بَعَدْ|0|||0)

---

[121] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1936 ، ص 119

[122] فاطمة محمد محمودي الوهاب ، البنية الايقاعية للقصيدة العربية الحديثة ، دار المعرفة ، 2009 ،ص : 86

وقد تميّزت القافية عند محمود درويش بالتّنويع لاسيما في قصيدته "رسالة من المنفى" الذي يبدو واضحا حيث نجد كل شطر ينتهي بقافية واحدة ، مع تكرار بعض القوافي ، ومن هذه القوافي نجد :

- **القافية المتداركة :**

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي ؟..وَأَيْنَ أَنْتَهِي ؟

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدْي وَأَيْنَ أَنْتَهِي

0||0|0 0||0|| 0||0||

مستفعلن متفعلن متفعلن

فالقافية هنا في كلمة :أَنْتَهِي

0||0

متداركة

- **القافية المترادفة** : وذلك في قول الشاعر:

وَلَيْسَ عِنْدِي مَاأَقُولُ وَبَعد

وَلَيْسَ عِنْدِي مَاأَقُولُ وَبعد

||0||0 0||0|| 00||

متفعلن مستفعلن

القافية هنا في كلمة :قَوْلُ وَبَعْدْ

00|| |0|

مترادفة

القافية المتراكبة :وذلك في قول الشاعر:

زَوَّادَة فِيهَا رَغِيف يَابِس/وَوَجَدْ

زَوْوَادَتُنْ فِيهَا رَغِيفُنْ يَابِسُنْ/وَوَجَدْ

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستعلن

القافية هنا في كلمة:سُنْ وَوَجَدْ

0|||0|

متراكبة

ونلاحظ أيضا من خلال تقطيعنا لبعض أبيات القصيدة أن "محمود درويش " إستخدم القافية الساكنة والتي أطلق عليها البلاغيون بالقافية المقيّدة ومن أمثلتها نجد قول الشّاعر :

تَحِيَّةً .. وَقُبْلَهْ

وَلَيْسَ عِنْدِي مَا أَقُولُ وَبَعد

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي ؟ .. وَمِنْ أَيْنَ أَنْتَهِي ؟

يساهم الإيقاع الصوتي للقافية السّاكنة وتكرارها المتلاحق في إثارة الحالة عند المتلقي تشبه تلك التي يعانيها الشّاعر بين حالتي السّكون والحركة ، فإنها حالة غامضة تلبس الشّاعر فلا يستطيع تحديدها، فلجأ الشّاعر إلى تغييب الحركات الإعرابية لإغراق حالته بالغموض وإبهام الدّلالة وجعل الإيحاء هو اللغة الوحيدة التي تتضح عن حالته ، فقد حملت القافية السّاكنة

في خطابه الشّعري بتصوير قضية معاصرة ، وقد عدها "محمود درويش" حقيقة تاريخية ثابتة غير قابلة للتغيير أو التبديل ، لذا يعمد إلى تغييب الحركات الإعرابية وتثبيت هذه الحقائق بالتّسكين ويقول عنها النّاقد "رجاء النقاش" لقد إستطاع محمود درويش أن يصل إلى توازن دقيق واضح بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الدّاخلية ، فصوت قصيدته مسموع وهو بذلك يتخلّص من ذلك الخفوت الموسيقي والفتور النغمي الذي نلاحظه في عدد غير قليل من نماذج الشعر الجديد ، وبالنسبة" لمحمود درويش" نحس بموسيقى هذا الشعر إحساسا ، فيجعل من قصيدته عملا فنيا مسموعا بالأذن والقلب معا ، وتستطيع أن تثبت القدرة الموسيقية عند محمود درويش دون عناء كبير[123]

ويمكن إستنتاج مما سبق أن التّغيير أو التّنويع في القافية لا يستند إلى أيّ قاعدة وإنّما يمثل الحالة النفسية التي يعانيها شاعرنا فعبر عنها بحرية تعدد القافية حتى يحس القارئ حالة تلامس نفسه ووجدانه فيستجيب لها ، لذا كانت القافية هي المقياس الدقيق الذي نستطيع من خلاله أن نتفهم روح الشّاعر وعناصره الفنيّة .

2-1-3- أنواع القافية في شعر محمود درويش :

- القافية الموحدة :

وهي القصيدة التي تنتهي أبياتها جميعا بقافية واحدة ، فقد إستخدم "محمود درويش " قافية واحدة في العبارتين وهو حرف " الدال " حيث يقول :

تَحِيَّةً .. وَقُبْلَةْ

وَلَيْسَ عِنْدِي مَاأَقُولُ بَعدْ

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي ؟..وَأَيْنَ أَنْتَهِي ؟

---

[123] هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العبي الحديث ، دار مؤسسة رسلان ، سوريا ،دمشق ،2007 ص 21

وَدَوْرَةُ الزَّمَانِ دُوَن حَدْ

وَكُلُّ مَافِي غُرْبَتِي

زَوَّادَة ، فِيهَا رَغِيفُ يَابِس وَوَجَدْ

وَدَفَتَرُ يَحْمِلُ عَنِّي بَعْضَ مَاحَمَلْتْ

بَصَقْتُ فِي صَفَحَاتِه مَاضَاقَ بِي مِنْ حقدْ

فالشّاعر في ذه الأبيات إعتمد على حرف " الدال " واستطاع من خلال هذا الحرف أن يصوّر لنا مافي وجدانه من عنف وصخب وما عاناه في الغربة والمنفى.

–ثم ينتقل الشاعر إلى قافية أخرى تتمثل في قافية "النون" يقول :

أَحْمِلُ العِبْءَ كَمَاَ الرِّجَالُ يَحْمِلُونْ

واشتعلْ

فِي مَطْعَمٍ .. وَأَغْسِلُ الُّصحُونْ

وَأَصْنَعُ القَهْوَةَ لِزَّبُونْ

وأَلصقُ البَسَمَاتِ فَوْقَ وَجْهِي الحَزِينْ

لِيَفْرَحَ الزَّبُونْ

فقد كان حرف النون في هذا المقطع هو المهيمن والمسيطر على جو القصيدة ، وأدى ذلك إلى رسم الصورة بحالة من الغنائية والشجن الحزين .

- **القافية المتبادلة :**

وهي القافية التي تكون قوافيها متعددة في الجملة الشعرية وهذا في مثل قوله :

وَكَيْفَ حَالُ أُخْتِنَا

هَلْ كَبُرَتْ ..وَجَاءَهاَ خُطَّابْ؟

وَكَيْفَ حَالُ جَدَّتِي

أَلَمْ تَزَلْ كَعَهْدِهَا تَقْعُدُ عِنْدَ البَابْ؟

تَدْعُو لَنَا .

بِالخَيْرْ ..وَالشَّبَاب ..وَالثَّوَاب!

وَكَيْفَ حَالُ بَيْتِنَا

وَالعَتَبَةُ المَلْسَاءُ .. وَالوجَاقُ .. وَالأَبْوَابُ؟

ففي هذا المقطع نجد الشاعر قد نوع في القافية ، لكي يدفع الرتابة والملل ، كما أن هذا النوع من القافية قد حقق جرسا موسيقيا عميقا في نفسية القارئ .

2-2-الموسيقى الداخلية:

2-2-1- التجنيس: فقد عرفه "ابن جني" :" أن يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان »[124]وهذا التعريف يخالف ما استقر عليه آراء المتأخرين التي تقصره على الاتفاق في اللفظ والإختلاف في المعنى ، على أن تحديد السلجماسي يتطابق مؤداه مع ما جاء لدى ابن جني فقد جمع السّلجماسي عدة أنواع تعبيرية تحت جنس واحد وهو التكرير الذي عرفه بإعادة اللّفظ الواحد بعينه وبالعدد أو بالنوع مرتين فصاعدا ، وقد فرع هذا الجنس إلى ماتفق لفظه واختلف معناه وهو الجناس "[125]

[124] أبو الفتح عثمان ابن جني ، الخصائص ، تح عبد الحميد هنداوي ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1971 ، ص97

[125] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص36ا

إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ، ليس ضروري لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي ، ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية ، وقد بذل فيها البلاغيون العرب مجهودات كبيرة في رصد البديعيات ولكنهم اكتفوا بالتصنيف التلقيب[126]

وأثناء دراستي لبعض العينات التي إستكشفتها من خلال دراستي ، تمثل في الجناس ، فأحصيت :

جناس تام في :

مرة هي الحياة مرة نموت عند الموت

فالجناس هنا في كلمتي (مرة /ومرة) فهما كلمتان تختلفان في المدلول ، وتقتربان في الصورة السمعية ، لكنهما اتحدتا لتحدثا وقعا موسيقيا في النص الشعري

وفي قوله أيضا : خِطَابْ / خُطَّابْ

وجناس ناقص في قوله :

الآفاق / الُّرفاق

وفي قوله أيضا :

خِطَابْ / كِتَابْ

2-2-2- **الترصيع:** كما في قوله

مَازَالَ فِي عَيْنِي بَصَرْ

مَازَالَ فِي السَّمَا قَمَرْ

---

[126] المرجع السابق :ص39

وأيضا قوله :

لَعَلَّكُمْ أَحْيَاء

لَعَلَّكُمْ أَمْوَاتْ

فنجد أغلب الكلمات متفقة في الحركات والسكنات .

2-2-3- التكرار :فقد أضاف التكرار بعدا موسيقيا يقول عز الدين إسماعيل «بهذا نفسر الوحدة والتكرار من حيث هما ظاهرتان أساسيتان في الفن العربي بعامة .

ومبدأ الوحدة هو الأساس لكثير من المواصفات الفنية التي كان الشاعر يحكم له أو عليه بحبسها"[127]

فالتّكرار ظاهرة أساسية في الشّعر على إمتداد تاريخه ونعني بالتّكرار " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير بحيث يشكل نغما موسيقيا ، يتقصده النظم في شعره والناثر في نثره" ، وقد برزت هذه الظّاهرة في قصيدة محمود درويش بشكل كثيف ومن أشكاله نجد تكرار مجموعة من الأساليب التركيبية ليستطيع أن يفرغ مشاعره المضطربة فهو يرسل في الحديث جاعلا التكرار رابطا وثيقا لأجزاء النص ومن هذه الأساليب نجد:

- **تكرار أساليب النفي** :ويقصد بالنفي وهو ضد الإثبات مما أضفى على النص رونقا خاصا وذلك في قوله :

وَلَيْسَ عِنْدِي مَاَ أَقُولُ بَعَدْ

فقد وظف الشاعر"ليس" وهي فعل ماضي ناقص جامد مبني على الفتح يدخل على الجملة الإسمية

[127] عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية للنقد العربي عرض وتفيير ومقاربة ، ط3 ،دار الفكر العربي 1874م،

وصولا إلى جملة أخرى ألا وهي :

«لاَ يَنْتَهِي بِضَمَّة ..أَوْ لَمْسَة مِنْ يَدْ

لَا يَرْجْعُ الغَرِيبُ لِلدِّيَار

لاَ يَنْزِلُ الأَمْطَار

لاَ يَنْبُتُ الرِّيشُ عَلَى

جَنَاحِ طَيْر ضَائِع مُنَهَّد»

فقد وظّف الشّاعر حرف "لا" الذي أعطى قيمة تعبيرية للمعنى وغيرها من الجمل التي وكلت حرف اللام ، مهمة طرح المعاني المراد إيصالها وهذا ما حقق لها الخاصية ،والصيغة الجمالية . وفي قوله أيضا:

لاَ أَحَدَ حَزِينْ

وصولا إلى قوله :

لاَ أَحَدَ فِي قَرْيَتِي يَفُكُّ حَرْفًا فِي خِطَابْ

فقد كان النّفي هنا ب "لا " النافية لجنس التي تدخل على الجملة الاسمية

وفي قوله أيضا:

لَمْ يَحْمِل المِذْيَاعُ عَنْكُمْ خَبَرًا

فقد نفى الشّاعر في هذا البيت ب"لم"فهي أداة نفي وجزم وقلب أي قلب الزمن من الحاضر إلى الماضي وبنفي حدوثه ن وهذا ما يأمله الشاعر للعودة للوراء لتغيير بعض الأحداث التي حدثت في الماضي.

- **أساليب الإستفهام:** ويقصد بالإستفهام هو طلب شي مبهم ومجهول فقد وظف الشاعر عدد كبير من الأساليب الإستفهامية ويتّضح ذلك في قوله:

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي ؟..وَأَيْنَ أَنْتَهِي؟

هَلْ عِنْدَكُمْ رَغِيفْ؟

هَلْ أَصْبَحُوا مُوَظَّفِين ؟

كَيْفَ حَالُ وَالِدِي ؟

أَلَمْ يَزَلْ كَعَهْدِهِ ..يُحِبُّ ذِكْرَ اللَه؟

كَيْفَ حَالُ أُخْتِنَا ؟

هَلْ كَبُرَتْ وَجَاءَهَا خُطَّابْ

وَكَيْفَ حَالُ جَدَّتِي

أَلَمْ تَزَلْ كَعَهْدِهَا تَقْعُدُ عِنَدَ البَاب

فقد أحدثت هذه الأساليب الاستفهامية نوعا من الإيقاع الموسيقي ، الذي صور حالة من الشعور النفسي حالة مشحونة بالعواطف والأحاسيس.

- **أساليب العطف:** فقد وظف الشاعر الكثير من حروف العطف ، وكان أبرزها حرف "الواو" في قوله :

تَحِيَّةً ..وَقُبْلَهْ

وَلَيْسَ عْنْدِي مَا أَقُولُ بَعدْ

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي ...وَأَيْنَ أَنْتَهِي ؟

وقوله أيضا:

زَوَّادَة فِيهَا رَغِيف يَابِس ، وَوَجَدْ

ووالدي ،وإخوتي ، والأهل ، والرفاق

فقد عمد الشّاعر إلى إستخدام هذا الحرف من أجل تحقيق التّلاحم والتّرابط والإنسجام بين العناصر المكوّنة للنّص الشّعري .

- **أساليب النداء:**

فقد تمثلت في حرف "الياء " والتي تنطوي على كثير من التلهّف والإنتضار ففيها من التمهل ما يقرب إلى العناء والتلاشي ، وفيها من النداء ما ينم عن الوحشة واللوعة ،المتأتية من النفس المنخذلة المنكسرة البائسة[128]الناتجة عن الشقاء وحالة اليأس التي يعيشها

اللَّيْلُ يَا أُمَّاه _ذِئْب جَائِع سَفَّاحْ

يَا غَابَةَ الصَّفْصَافْ

- **تكرار التراكيب :**

إن وظيفة التكرار المركب تتجاوز حدود الإخبار المجرد ، وإنما تشمل دلالة التوكيد وتقوية شعور السارد والمسرود له بأهمية التركيب المكرر وإيحاءاته الدلالية بالإضافة إلى إسهامه في كثافة الموسيقى الشعرية وما تضفيه على الصورة من معاني[129]

- **تكرار الكلمة** : يعد تكرار الكلمات مظهر من مظاهر التكرار ، وهذا المظهر ذو قابلية عالية على أغناء الإيقاع ، ويكون مقصود إليه لأسباب فنية وليس لتردد ذاته .

---

[128] إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، العصر العباسي قصلئد محللة ، ج3، ص161 نقلا عن جمال ولد الخليل ،ابن الرومي وفاجعة فقدان الولد قرائة أسلوبية سيميائية في الثنائيات الضدية

[129] نور الدين السد ، المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب ، مجلة اللغة والأدب ، العدد 14 ، ص 39

وتكرار الكلمة هو" أن كل حرف من حروف الهجاء رمز مجرّد وإذا اتصل هذا الحرف بحرف أو أكثر نشأ عن هذا الاتصال ما يسمى بالكلمة وكل كلمة لابد أن تدل على معنى"[130]

وتكرار الكلمة لا يكون من عبث وإنما لأهداف وغايات يريد توصيلها الشاعر إلى المتلقي .

ومن أمثلة تكرار الكلمة نجد قول الشّاعر " محمود درويش "

مَاذَا جَنَيْنَا نَحْنُ يَا أُمَّاه ؟

حَتَّى نَمُوتَ مَرَّتَيْن

فمرة نَمُوتُ فِي الحَيَاة

وَمَرَّةً نَمُوتُ عِنْدَ المَوْت

فقد قسم الموت إلى قسمين :

- موت الحياة وهو فقدان الفاعلية والخضوع
- موت الموت وهو الموت الحقيقي

فقد تعدد الموت عنده لإحساسه بالضياع والتشرد ، لأن الموت عنده يأتي بسبب بعده عن الوطن .

- **تكرار العبارة :**

وفيه يعمد الشاعر إلى تكرار عبارة معينة يكررها في ثنايا القصيدة ، فتكسبه صبغة إيحائية وقد تستغرق حالة شعورية عند درويش ، تجعله يكتفي بتكرار حرف أو كلمة فلا يجد سوى تكرار العبارة لتستوعب تلك الدفعة الشعورية المسيطرة .

---

[130] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار المعلم للملايين ، بيروت ،1981 ، ص168 .

وترى نازك الملائكة أن هذا النوع من التكرار في الشعر الحديث أقل منه في الشعر القديم ، فتكرار الكلمة يلي: " " تكرار العبارة وهو أقل في شعرنا المعاصر وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي "[131] لكن لو رجعنا إلى شعراء العصر الراهن يمكننا نفي قولها هذا ، لان تكرار العبارة أصبح منتشرا في الكثير من القصائد .

ومن تكرار العبارة نجد قول الشاعر " محمود درويش " :

مَا قِيمَةُ الإنسَان

بِلَا وَطَنْ

بِلَا عِلْم

وَدُونَمَا عُنْوَان

مَا قِيمَةُ الإنسَان ؟

فقد تكررت جملة (ما قيمة الإنسان) وربط بين الإنسان والوطن ورمزه بالعلم ليصور لنا من خلاله التساؤل الذي حمل معنى النفي ،أنه إنسان بلا وطن يعيش في غربة ، وقد تداخل الإنسان مع الوطن ، لأنه لو ضاع الإنسان لضاع الوطن .

- **تكرار المقطع الشعري** : لقد لجأ "محمود درويش " إلى تكرار المقطع الشعري بأكمله ،وذلك لإحداث التماسك في القصيدة ، ويلفت الانتباه إلى هذه المقاطع ، مما يعطيها صبغة جمالية خاصة ومميزة في القصيدة .

ويتضح ذلك في قوله:

أَناَ بخَيْر

[131] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 233 .

أَنَا بِخَيْر

فقد كرر الشاعر هذا المقطع مرتين ليعبر من خلال هذا التكرار على معنى التماسك والتواصل، وقد أفاد التكرار هنا تأكيدا للمعنى وإضافة زحفا موسيقيا على المعنى .

الخاتمة:

بعد المقاربة والتحليل والتشريح لشعر " محمود درويش " في قصيدته " رسالة من المنفى " توصلت إلى عدد من النتائج على النحو الآتي :

_ تميزت تجربة الشاعر بالثراء الشعري ، الناتج عن غني التجربة الحياتية والقدرة على التعبير والتشكيل وروعة التصوير .

_ دراسة بنية القصيدة من حيث هيكلها ، حيث استطاع الشاعر أن يتمتع بحذافة في بناء نصه الشعري ، إذ يعتمد على تلاحم أجزاء القصيدة وترابط أجزائها وانسجامها وذلك إبتداء من العنوان .

_ تنوع الصورة الشعرية وانقسامها لدى الشاعر بين الصورة الإستعارية ، والتشبيهية ، والرمزية .

هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العبي الحديث ، دار مؤسسة رسلان ، سوريا ،دمشق ،2007

_ إعتمد الشاعر على الاستعارات في التجسيد والتشخيص ، بالإضافة إلى الكناية والتشبيه للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية .

_ فيما يتعلق بالإيقاع فقد استخدم الشاعر الإيقاع الذي اتكأ على عدة عناصر تمثلت في تكرار الحروف والكلمات ، والعبارات ، والمقاطع الشعرية لقصد التوكيد وزيادة قوة الإيقاع الموسيقي الذي يخلقه تكرار حروفها وأصواتها بالإضافة إلى الجناس والتصريع

_ اتكأ الإيقاع الخارجي على عنصران مهمان هما الوزن والقافية .

_ استخدم الشاعر أنواعا من القوافي في شعره تمثلت في القافية الموحدة والإستبدالية .

وفي الأخير نأمل أن يشكل بحثنا هذا حافزا للباحثين في تناول موضوعات أخرى مشابهة مستفيدين من طريقة بحثنا وتمفصلاته .

قائمة المصادر والمراجع :

القران الكريم.

أ- **قائمة المصادر :**

1- ديوان محمود درويش" أوراق الزيتون " ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ط4: 1994م .

2- ديوان محمود درويش، قصائد :(أعراس) ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت :1994.

3-محمود درويش " الأعمال الجديدة "لا تعتذر عما فعلت " ط1، بيروت : 2004م.

4- محمود درويش " عاشق من فلسطين " ط1 ،دار صادر ، بيروت : 1966م.

ب- قائمة المراجع :

1- إبراهيم بنيس ، موسيقى الشعر ، ط2 مكتبة الأنجلو المصرية : 1952م

2- ابراهيم زكرياء ، مشكلات فلسفية البنية أو أضواء على البنيوية ، دار مصر للطباعة .

3- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1 , ط1 ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة : 2000م

4- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة ، القاهرة : 1936م

5- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر ، ط1 ،بيروت، لبنان: 1997 مج1، مادة(بني) .

6- أبو الفتح عثمان إبن جني ، الخصائص ، تحق عبد الحميد هنداوي ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط : 1971 م.

7- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط2, النهضة المصرية القاهرة : 1973 م.
8- إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ط1 , دار الكتب العلمية ، بيروت : 1991 م.
9- إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، العصر العباسي قصائد محللة ، ج3
10-نقلا عن جمال ولد الخليل ،ابن الرومي وفاجعة فقدان الولد قرائة أسلوبية سيميائية في الثنائيات الضدية
11-إيمان محمد أمين الكيلاني ن بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، ط1 , دار وائل للنشر والتوزيع ، الأردن :2008م
12-بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1, المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان : 1994م .
13-التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد،ط2 ،، بيروت :1986م
14-جابر عصفور ، التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ط3:1992م .
15-حازم القرطاجني منهاج البلغاء ،تحقيق :محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3 ، دار الغرب الاسلامي
16-حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر .
17-حسيب زيدان خلف الحديدي ،وحدة القصيدة في النقد الأدبي ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ،العدد8 ، أفريل2007
18-حسين علي الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الاسلام
19-حيدر توفيق بيضون ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان : 1991م
20- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، منشورات بونة ، عنابة : 2008 م .

21-الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط1 ، منشورات بيضاوي ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان : 1997 م .

22-السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ط2 ، دار المعارف : 1983 م .

23-السعيد بوسقطة،الرمز الصوفي في الشعر الغربي المعاصر ، منشورات بونة ،عنابة : 2008 م.

24-سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة

25-سيد بحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي , د ط : 1993 م .

26-شعبان صالح ، موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع ،: ط4 ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، دار غريب ،القاهرة

27-صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط2 منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، لبنان : 1980م

28-الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس

29-عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر

30-عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، د ط , دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت : 1980م

31-عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج1 ، الكويت ، ط3 : 1989 م

32-عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية للنقد العربي عرض وتفيبر ومقاربة ، ط3 ،دار الفكر العربي : 1874م

33-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، ط5 ,دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت :1994 م.

34-علي الغريب،الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي ، كلية اللآداب ، جامعة المنصورة، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ، ط1 : 2003 م

35-علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،ط4 ، مكتبة ابن سيناء لطباعة والنشر : 2002 م

36-علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، 1977 م

37-علي غريب الشناوي ، الصورة الشعرية عند الاعمي التطليلي ، كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، ط1 : 2003 م ..

38-فاطمة محمد محمودي الوهاب ، البنية الايقاعية للقصيدة العربية الحديثة ، دار المعرفة

39- فواز الشعار ، الشعراء العرب ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1999م

40-الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق : الشيخ أبو نصر اله ورينى ،ط1 ، دار الكتب الحيث ن الجزائر : 2010 م .

41-الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ط1, دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان :1995م،ج4 .

42-القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ، ت :سعد كريم الفقي ، ط1 , دار اليقين للنشر والتوزيع .

43-قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ت : كمال مصطفى ط3 , مكتبة الخانجي ، القاهرة .

44-قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح :عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،

45-محمد بنيس ، الشعر العربي الحيث بنيانه وابدالاته ، ح1 ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، الدار البيضاء

46-محمد بوزواوي ، معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية : 2009 م .
47-محمد جوازي ، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدلاك ، د ط ، دار الهومة ، الجزائر : 2002 م.
48-محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، ط1 : دار غريب ، القاهرة، 1992م
49-محمد علي شوابكة ، وأنور أبو سويلم ، معجم مصطلحات العروض والقافية " د ط ، دار البشير ، عمان : 1994 م.
50-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 7 ، القاهرة : 2007 م
51-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري .
52-محمود درويش ، ديوان عاشق من فلسطين " منشورات الادب ، بيروت ، ط2 .
53-مصطفى حركات ، كتاب العروض العربي بين النظرية والواقع ، د ط ، دار الآفاق ، الجزائر ، د ت .
54-معجم الوسيط ،ط2 ,مطابع دار المعارف ، القاهرة ،مصر : 1972م ، ج1 ، مادة (بني) .
55-نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3، 1967م
56-نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، رابطة الابداع الثقافية ، الجزائر :2003 م .

الرسائل والمذكرات

1-روشو صالح ، وتوات إيمان " دراسة أسلوبية " لديوان " أوراق الزيتون "لمحمود درويش مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ،أودحات نادية ، قسم اللغة العربية والادب العربي ،جامعة أكلي محمد أولحاج ، البويرة : 2015

2-عبد القادر علي الزروقي ، أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش " مقاربة سيميائية " مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في البلاغة الأسلوبية ن علي خيدري ، قسم اللغة وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2011، 2012

3-النمس نادية ، تجليات الصورة الشعرية عند محمود درويش ديوان " أعراس " أنموذجا " ، رسالة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة المسيلة : 2018

المقالات

1- مجلة نقد ، دار النهضة العربية ، العددالثالث يوليو

2- نور الدين السد ، المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب ، مجلة اللغة والادب العربي ، العدد ، 14 .

فهرس

المحتويات

مقدمة .....ص أ- د

الفصل الأول : البنية الفنية في شعر " محمود درويش".....ص5-39

2-نبذة عن حياة محمود درويش.....ص8-13

2-1- مولده ونشأته.....ص8-9

2-2- **وفاته..... ص9 -10**

2-3-مسيرته الشعرية.....ص10-13

3- **مفهوم البنية .....ص13-15.**

3-1-**لغة.....ص13.**

3-2- **اصطلاحا.....ص13-15.**

4- **عناصر البناء الفني عند محمود درويش.....ص15-**

4-1-**الصورة الشعرية.....ص15-24**

3-1-1- **أنواع الصورة الشعرية ص17-24**

- **الصورة**

الاستعارية.....ص17-

19.

- **الصورة التشبيهية**

.....ص19-21.

- **الصورة**

الكنائية.....ص21-

23.

- **الصورة**

الرمزية.....**ص23-**

24.

3-2- **البنية الإيقاعية**.....**ص24-39**

3-2-1- **الموسيقى الداخلية**.....**ص24-33**

أ- **الوزن**.....**ص25-26**

ب- **القافية**.....**ص27-33.**

- **الموسيقى الخارجية**.....ص33-39

- **التكرار**.....ص33-37.

3-3- اللغة الشعرية.....ص37-39.

الفصل الثاني: **البنية الفنية في قصيدة** "**رسالة من المنفى**".....ص40-69.

1- بنية القصيدة .....ص42-52.

1-1- **دلالة العنوان في النص**.....ص42-44.

1-2-**وحدة القصيدة** ص44-46

1-3-**الصورة الشعرية**.....ص46.

1-3-1- **الصورة إلاستعارية**.....ص47-49.

1-3-2- **الصورة الكنائية**.....ص49-50.

1-3-3- **الصورة التشبيهية**.....ص50-51.

1-3-4- **الصورة الرمزية**.....ص51-52.

2- **الإيقاع**.....ص52-69.

2-1- **الموسيقى الخارجية**.....ص52-62.

2-1-1- **الوزن الشعري**.....ص53-56.

2-1-2- القافية.....ص53-60.

2-1-3 **أنواع القافية في شعر محمود درويش**.....ص60-62

- **القافية الموحدة**.....ص60-61.
- **القافية المتبادلة**.....ص61-62.

2-2-**الموسيقى الداخلية**.....ص62-

2-2-1- **التجنيس**.....ص62-63.

2-2-2- **الترصيع**.....ص63.

2-2-3- **التكرار**.....ص63-69.

الخاتمة.....ص70-71.

قائمة المصادر والمراجع.....ص72-77

الملخص .....ص78.

الملخص :

إن دراستنا لموضوع البنية الفنية في قصيدة محمود درويش الموسومة برسالة من المنفى كشفت لنا مكونات البناء الفني والتشكيلات الفنية وخصائصها في شعره .

ومن بين عناصره نذكر اللغة الشعرية التي كانت بسيطة في ألفاظها عميقة في معانيها وكانت كلماتها مشحونة بالألم والعذاب تارة وبالتحدي تارة أخرى

بالإضافة إلى الصورة الشعرية التي شكلت أساسا مهما قامت عليه القصيدة وهذا ما تبين بشكل جلي في صور درويش وصولا إلى البنية الإيقاعية فقد نظم قصيدته وفق بحر الرجز وبإتحاد هذه العناصر يتكون البناء العام للقصيدة .

الكلمات المفتاحية :البنية الفنية ،التشكيلات الفنية ، اللغة الشعرية ، الصورة الشعرية ، البنية الإيقاعية .

Our study of the subject of articure in mahmoud darwishs péon tagged with a message from exiled to us the componenton and artistic their characteristics in his poetry among the elements , we mention the poetic language that was simple in its wording , deep in its meanings , and its words were charged with pain and at other times with defiance in addition to the poetic image that formed the basis of whatever the poem was based on, and this is clearly shown in darwishs pictures down to the rhythmic structure.

Key words : artist structure artistic formation, poetic loguage , poetic image rhythmic , structure