الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي– تبسة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة نيل شهادة ماستر(ل.م.د) تخصص أدب معاصر

بعنوان :

البنى الفكرية والجمالية
عند محمود درويش
لا تعتذر عما فعلت – أنموذجا –

إعداد الطالبة :

- **مناصر يسمينة**

إشراف الأستاذ

ذويب عز الدين

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
عسال جويني	أستاذ محاضر – ب –	**رئيسا**
عز الدين ذويب	أستاذ مساعد – أ –	**مشرفا ومقررا**
فارس لزهر	أستاذ محاضر – أ –	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية 2017/2016

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف عزالدين ذويب الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث .

ولا يفوتنا أن نشكر كل أساتذتنا وموظفي وطلبة كلية الآداب واللغات

كما نتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لنا يد العون في إتمام هذا العمل

إهـــــــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى :

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسانه في هذا الوجود أمي الحبيبة رحمها الله

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبى الكريم أدامه الله لي

إلى إخوتي و أخواتي

إلى كل من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل، إلى صديقاتي

إلى جميع أساتذة قسم الآداب واللغات إلى كل طلبة كلية الأدب

دفعة 2017/2016

خطـــــــــــــة البحـــــــــث

- **مقدمـــــــــــــــة**
- **مدخـــــــــــــــل** : بنيـــــة الشعـــــر الفلسطينـــــــي
- **الفصل الأول : البنـــــى الفكريـــــة المشَكَلَـــــة للديـــــوان**
- **المبحـــث الأول :** جدليـــة المـــوت والحـــرب فـــي الديـــوان
  - ❖ **المطلب الأول :** صـــــــورة فلسطيـــــن المحتلّـــــة
  - ❖ **المطلب الثاني :** السخريـــــــــــــــــــــــــة
- **المبحث الثاني :** محمود درويش المترنح بين الثـــابت والمتغيـــر
  - ❖ **المطلب الأول :** الدينـــــــــي فـــــي الديـــــــــوان
  - ❖ **المطلب الثاني :** اللجوء إلى الطبيعة /الحلم في الديـــــوان
- **الفصل الثاني : البنى الجمالية في الدّيوان**
- **المبحث الأول :** الخصائـــــــــص الأسلوبيـــــــــــة
  - ❖ **المطلب الأول :** الصـــــــــــــورة الفنّيـــــــــــة
  - ❖ **المطلب الثاني :** التكـــــــــــرار فـــي الديـــــــوان
  - ❖ **المطلب الثالث :** الأساليـــــــــــــــــــــــب
- **المبحث الثاني :** الخصائـــــص اللغويـــــة والإيقـــــاع
  - ❖ **المطلب الأول :** لغـــــــــــــة الديـــــــــوان
  - ❖ **المطلب الثاني :** الإيقـــــــــــــــــــــــاع
- **خاتمـــــــــــــــة**
- **قائمة المصادر والمراجع**

مقدمـــــــــة

مقدمـــــــــــــــــــــة

لقد ارتبط الشعر الفلسطيني بالمسار التاريخي الفلسطيني ، على مختلف المستويات وتأثر بالأحداث الكبرى ، فكان بذلك الشعر صوتاً للفلسطينيين وصرخة نداء من أجل إرساء الحق والعدل والحرية ، ومن أجل شحذ الهمم ورفع الذّل والهوان ، فكان بذلك شعر المقاومة شعر التحدي والصمود ، شعر من أجل إثبات الهوية التي حاول المحتل طمسها ، فلم ينقطع الشعر الفلسطيني عن قضيته في مختلف مراحله التاريخية ، من الانتداب البريطاني وصولاً إلى الاحتلال الإسرائيلي .

فكان بذلك المناخ الذي ولد فيه الشعر الفلسطيني، يحتّم عليه ألاّ ينفصل المتخيّل الشعري عن ذاكرة الأرض فظهر شعر الحنين مثل شعر الحنين الذي اتفقت به موهبة وقريحة " محمود درويش " إنه حنين ممزوج بالأمل الثوري وتجاوز الواقع وانتصار الحلم الفلسطيني.

لا شك أنّ زلزال النكبة والمأساة التي حلّت بالشعب الفلسطيني ، قد هزّت وجدان عشّاق الكلمة ، وأشعلت فيهم الحماس والعواطف وأجّجتها ، وفجّرت فيهم ينابيع الشعر ، وأمدّتهم بطاقة الإبداع فانطلق الشعر الحماسي الخطابي الصاخب ، والغاضب المتجاوب مع الضمير ، والنبض الشعري ، فبدأ بذلك تأسيس لأدب عربي فلسطيني في الخارج ، وأدب المنافي واللجوء والشتات ، فتميّز هذا الأدب بالأسى ، وامتلأ بأمل وحلم العودة إلى الديار .

وغربة الإنسان الفلسطيني وبُعْدُهُ عن وطنه ، كان أحد الموضوعات الرئيسية التي طرق أبوابها الشعراء الفلسطينيون المبدعون عامّة ومحمود درويش خاصّة ، فتغنّى وصاغ أشعاراً تتراوح بين رنّة الحزن والأسى والحنين والشوق المستمر ، جوهره اللوعة والتّوق للقاء الأحبّة ، واستحضار للذكريات الجميلة تحت أفياء وظلال الزيتون .

لقد أخذ الشعراء يمزجون في المتخيّل الشعري ، بين البنى الفكرية والجمالية على حدٍّ سواء ، وهو الحال نفسه مع الشاعر " محمود درويش " ، والذي كان جلّ شعره يصبُّ في مصبِّ إثبات الهوية وكشف الأقنعة وجسِّ النبض من أجل التحدّي ، وهنا تكمن أهمية دراسة الشعر الفلسطيني .

والدّارس لشعر " محمود درويش " يجد نفسه قارئًا لأهم عناصر التجربة الشعرية ، بين مضامينه الشعرية وجمالياته الفنّية من حيث إيراد لمأساة وجراح فلسطين ، المقترن بالشوق والحنين إليها ، والذي يصب في قالب لغوي إيقاعي ممتزج بالخيال والعاطفة .

من أجل إرساء العدل والحرية أضحت رسالة الشاعر الفلسطيني رسالة إلتّزامية من الأدب الملتزم ، فكان لزامًا علينا أن نختار موضوع بحثنا المتمثل في دراسة ديوان شعري لمحمود درويش "**لا تعتذر عمّا فعلت** " ألا وهو البنى الفكرية والجمالية عند محمود درويش " **تعتذر عمّا فعلت** " **(أنموذجًا)** .

إن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن من قبيل الصدفة ، بل كان وفقًا لتفكير مسبق ، أدركنا من خلاله أهمية الموضوع وقيمته العلمية ، خاصة وأنّ جماليات الخطاب الشعري ، أخذت الحيّز الأكبر من الاهتمام ، من طرف الدّارسين والنّقاد ، فكانت هناك دراسات أكاديمية سابقة منها :

- جابر قمحة : الشعر الفلسطيني ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1 ، 1996 .
- خالد علي مصطفى : الشعر الفلسطيني الحديث ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1988.
- رجاء النّقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة ، دار الهلال ، ط2 ، القاهرة .
- عبد الرحمان الكيّالي : الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين .
- الدكتور غالي شكري : أدب المقاومة .

لقد وقع اختياري على الشاعر محمود درويش ، لدوافع ذاتية استقرّت في الشعر الفلسطيني لِتَفَرُدِهِ في جمالياته الشعرية ، ومضامينه الإنسانية والتي تحفر في القيّم الإنسانية الرّاقية من حرية ومساواة وعدالة ورفض للظلم والقهر والتعسف ، وإسقاط الأنظمة والأقنعة الزائفة .

أمّا الموضوعية فتمثلت في :

- كون الشاعر محمود درويش يمثل أبرز التوترات الشعرية للأدب الفلسطيني.

- طبيعة الدهشة الشعرية التي يحدثها الشاعر محمود درويش في كل قارئ.

- سمو الخطاب الشعري للشاعر في بناه الفكرية المختلفة .

- الصورة المشرقة الرّاقية والمشعّة التي نجدها في جماليات شعريته .

- طبيعة البحث الجدّة والابتكار، فكان لزاماً عليّ أن أختار ديوانه " **لا تعتذر عمّا فعلت** " بالدراسة والتحليل في مسار الجمال والفكر، تحقيقًا لمبدأ الأسبقية في البحث.

لعب الشعر الفلسطيني دوراً كبيراً في خدمة القضية الفلسطينية ، من هنا كان الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن الحالات الوجدانية للشاعر محمود درويش ، والكشف عن الجذور العميقة لمأساة الشعب الفلسطيني ، من خلال شعره الذي أضحى لساناً للقضية الفلسطينية ، فكيف صوّر مأساة الشعب الفلسطيني في الدّيوان ؟ و ما بنية خطابه الشعري من حيث جمالياته ؟

وللإجابة عن إشكالية البحث اعتمدنا منهجًا ذو طبيعة تكاملية، لأنه مزج بين مناهج عدّة كالأسلوبية، وقد قسّمنا بحثنا إلى : مدخل ، مقدمة ، فصل أول ، فصل ثاني ، خاتمة .

* ففي المدخل تطرقنا إلى بنية الشعر الفلسطيني .

* والفصل الأول بعنوان " البنى الفكرية المشكلة للديوان " واشتمل على مبحثين :

– المبحث الأول : جدلية الموت في الديوان

– المبحث الثاني : محمود درويش مترنح بين الثابت والمتغير .

* وفي الفصل الثاني كانت دراسة جمالية " البنى الجمالية المشكّلة للديوان " متضمنا مبحثين :

– المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية في الديوان

– المبحث الثاني : الخصائص اللغوية والإيقاع

* أمّا الخاتمة فهي عصارة ما تمّ التوصل إليها من نتائج واستنتاجات .

ولقد استند البحث إلى كثير من المراجع كان أهمها :

– محمود صلاح زكي أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، كلية الآداب ، جامعة الأزهر ، غزة ، ط1 ، 2000 م .

– صلاح فضل : محمود درويش حالة شعرية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط 1، 2010 م .

– علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسة نقدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ،(د.ت).

– خالد عبد الرؤوف الجبر : غواية سيدوري ، قراءات في شعر محمود درويش ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 م .

– عبد السلام الميساوي : جماليات الموت في شعر محمود درويش ، دار الساقي ، بيروت ، ط 1 ، 2009 م .

أمّا الصعوبات التي واجهتني في بحثي لا تكاد تختلف عمّا يتعرض له كل باحث :

– فتفردي بإنجاز البحث والاعتماد على النّفس من أجل إثبات عشبة الذات ، فلم يكن لي من سند إلاّ الحكمة والصبر ، وطبيعي أنه على الباحث أن يصبر في سبيل الوصول إلى تحقيق غايته المرجوة من الرسالة .

– بالإضافة إلى قصر المدّة الممنوحة لإنجاز المذكرة .

ولعل سندي الذي ذلّل لي كل الصعوبات الأستاذ المشرف " عز الدين ذويب " الذي عمل على توجيهي فله جزيل الشكر ، وعسى ألاّ أنسى أخلّل تحية خاصة إلى أساتذتي الأفاضل الذين شرفوني بقراءة المذكرة ، وإنني لشاكرة لهم مسبقًا كلَّ جهد ومشقة في سبيل تقييم هذا العمل المتواضع ، فلكم مني كل التبجيل والتقدير .

مدخـــــــــــــل

مدخل : بنية الشعر الفلسطيني

لا يمكن أن يفترق الشاعر عن واقعيه الاجتماعي ، لأنه في علاقة متبادلة التأثير مع الواقع ، فلهذا الواقع قانون يسير وفقه ويحاول الإنسان – والشاعر بالطبع – أن يقيم علاقة متوازنة عن طريق الملائمة بين واقعه النفسي بمكنوناته المختلفة ، وبين واقعه الاجتماعي بكل توازناته وتناقضاته .

والواقع متغير كثير الحركة والدوران ، يتميز بالحركة والحياة التي تؤهل المجتمع لأن يتخذ خطوة إلى الأمام ، والشاعر – شاء أم أبى – جزء من هذه الحركة ، لذلك فهو دائم التغير ، يتأثر بما يحدث ويحاول التأثير فيه ، خاصة وأنه يتميز بقدرة خاصة على صياغة واقعه ، ويتم ذلك بالقصيدة ، أي بإعادة صياغة الواقع النفسي والاجتماعي والفكري والجمالي...إلخ

وهذا ما نجده عند كل شاعر لتميزه بالشفافية ، وفي أيّ بلد كان كفلسطين مثلا ، وللإشارة إلى حياة الشاعر الفلسطيني عبر أجياله وإبداعاته وجذوره ، تَرْسخ فكرة مركزية في مسار وتحولات الشعر ، لارتباطه بالمسار التاريخي لفلسطين على مختلف المستويات وتأثره بالأحداث الكبرى« فمنذ ديوان " البستاني " للشاعر اسكندر الخوري البيتجالي ، لم ينقطع الشعر الفلسطيني عن قضيته في مختلف المراحل التاريخية ، من الانتداب البريطاني إلى الاحتلال الإسرائيلي إلى حياة الشتاتة ، وكثير من شعراء فلسطين عاشوا على حلم العودة وماتوا غرباء في أوطان بعيدة أو غريبة ، فحسن البحيري توفي في دمشق ، ومحمد القيسي في الأردن ، وراشد حسين في نيويورك ، ومن بقي منهم داخل الأرض المحتلة لم ينجوا من سجن أو مصادرة أو إبعاد ، فقد ثبت أن دوريات من الشرطة الإسرائيلية تجمع عشرات من الأدباء والشعراء العرب في فلسطين المحتلة وتودعهم السّجون ومن بين أولئك الذين سبقوا إلى السجن في مطلع حزيران 1967 م الشاعر حبيب قهوجي ، وسميح القاسم ، ومحمود درويش وسالم جبران وتوفيق زياد » [1] ، أي أن الشعر الفلسطيني ما انفك يتقمص قضايا

[1] - غسان كنفاني : **الأدب الفلسطيني المقاوم 1984 ، 1967 م** ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ، ط 2 ، 1986 م ، ص : 33 .

الوطن ، ويربطها بانتمائه وبوجوده وبكل ما يمكن أن يربطه بأرضه ، وهنا برز الالتزام بموضوع المقاومة في الحركة الشعرية الفلسطينية طوال مسيرتها ، إنّما هو ارتباط حتمي بالمصير ، واختيار جمالي يستلهم بُنَى فكرية داخل العمل الإبداعي ، فلقد تطرق الشعراء إلى قصص المنافي واللجوء وضياع الوطن ، إذ كثيراً ما أثار في نصوصهم معاني التمسك بالأرض والتشبث بالبقاء حتى لا تقتلع جذورهم منها بالتشريد والابتعاد منها .

لم ينفصل الشعر الفلسطيني عن الأرض في مختلف تسمياته بين شعر الالتزام أو مقاومة أو مقاومة أو ثورة أو تحرر ، ولقد جعلوا من تسميات الأماكن (القدس ، الرّامة ، الجليل ، الصحراء وغيرها)مرجعيات للمتخيل الشعري ، وهو ما يدفع إلى الافتراض بأن الأدب الفلسطيني – ومنه الشعر – يقدم في إحدى أهم تجلياته علاقة الإنسان بموروثة وبحاضره ، ويتفاعل مع الحياة في مختلف ظروفها وأزمتها ، فهو يقدم صورة حيّة لصورة الإنسان الفلسطيني ، لذلك فإن قراءته وإعادة قراءته تفتح اكتشافاً معرفياً وجمالياً يغرينا لمتابعة تحولاته ووعيه الجمالي [1] .

ذاكرة الأرض امتداد لذاكرة الشاعر وانتماء لنفس الوعي بالموطن ، وتمسك بنفس الهويّة التي حملها الشاعر في قصيدته ومنفاه ، فهي كيانه ووجوده الذي عبّر عنه درويش بقوله:« الخريطة ليست إجابة أو شهادة ميلاد صارت تختلف ، لم يواجه أحد هذا السؤال كما تواجهه أنت منذ الآن وإلى أن تموت ، أو تتوب ، أو تخون ، قناعتك لا تكفي لأنها لا تغير ولا تفجر و لأن التيه كبير ، ليست الصحراء أكبر من الزنزانة ، وما هو الوطن ليس سؤالاً تجيب عنه وتمضي حياتك وقضيتك معاً وقبل ذلك وبعد ذلك هو هويتك من أبسط الأمور أن تقول وطني ... حيث ولدت وقد عدت إلى مكان ولادتك ولم تجد شيئاً فماذا يعني ؟ ومن أبسط الأمور أن تقول أيضاً : وطني حيث أموت ولكن قد تموت في أيّ مكان ، فقد تموت على حدود مكانين فماذا يعني ذلك وبعد ذلك سيصبح السؤال أصعب » [2] ، إنه لمن الصعب كذلك مواجهة هذا الشعر الفلسطيني بمعزل عن ظروفه ، بإدعاء أولوية البنى الجمالية

[1] - إدوارد سعيد : **الثقافة والامبريالية** ، تر : كمال أو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1998 م ، ص : 75 .
[2] - محمود درويش : **يوميات الحزن العادي** ، دار العودة ، بيروت ، ط 5 ، 1988 م ، ص : 51 .

المكونة للنّص ، لأنه شعر صاغ لغته الخاصة ، وتغنى بقضية واحدة هي الوطن ، وهو الفارق الجوهري بين شعر القول وشعر اللاقول ، لأن حياة الشعر من حياة الوطن منها كان شكل هذا الشعر » [1] ، وهي الفكرة نفسها التي تطرّقت لها نازك الملائكة في معرض ردّها على السؤال الذي يأتي فيما معناه : ما علاقة الشعر بالوطنية ؟ فقالت : الشعر غلامٌ أشقر الشعر ، أزرق العينين ، رائع الجمال ، وصفة الشعر كونه حساساً محباً ، تسحره المشاعر الإنسانية ، يبكي مع المعذبين ويموت جوعًا مع الجياع ، ومن هنا تأتي علاقته بالوطنية .

والشعر كونه انفعالا يتدفق ثائرًا على الظلم والطغيان والإذلال والشر ، تدفقًا طبيعيًا ، ولا يستطيع الشاعر الحق ، أن يسكت على العدوان [2] .

إن الشعر الفلسطيني ظلَّ و لازال متشبثًا بأرضه وقضاياه ، لم ينقطع في كلّ موضوعاته الشعرية مهما أغرقت في الذاتية والتأملية ، عن القضية الأم ، فها هو درويش في آخر مجموعة له مغرقة في التأملية والتوجيهات الذاتية ، يعود في أغلب مقاطع نصوصه الأخيرة، إلى إثارة قضايا وطنه ، والمسار التاريخي لفلسطين ، والتي من خلاله تكونت جماليات خطابه الشعري فيقول في قصيدة " لا كما يفعل السائح الأجنبي " :

لم أكن واقعيّاً. ولكنني لا
أُصدِّقُ تاريخَ ((إلياذة)) العسكريّ،
هُوَ الشِّعْرُ' أسطورةٌ خَلَقَتْ واقعاً...
وتساءَلْتُ: لو كانتِ الكاميرا والصحافةُ
شاهدةً فوق أسوار طروادةَ الآسيوية،
هل كان ((هوميرُ)) يكتبُ غيرَ الأوديسةِ؟
... أُمْسِكُ هذا الهواء الشهيّ،
هواءَ الجليل، بكلتا يديّ
وأمْضَغُهُ مثلما يمضَغُ الماعزُ الجبليُّ

[1] - المرجع نفسه ، ص : 53 .
[2] - جهاد فاضل : **قضايا الشعر الحديث** ، دار الشروق ، ط 1 ، 1984 ، ص : 210 .

أَعالي الشُّجَيْرات،

أَمشي، أُعرِّف نفسي إلى نفسها:

أنتِ' يا نفسُ، إحدى صفات المكان[1]

القضية ، الأرض ، فلسطين ، هي بنيات لغوية منها يستلهم الشاعر ، بنيات فكرية مكثفة المعاني غنية الجماليات ، وهذه البنيات اللغوية هي مفاتيح تفك مغالق الارتباط بين تاريخ فلسطين وتاريخ الشعر الفلسطيني وتاريخ الشاعر الفلسطيني سواء أكان داخل الأرض المحتلة أو في الشتات ، لذلك فإن تاريخ فلسطين وجماليات الخطاب الشعري الفلسطيني ، يتداخلان إلى درجة أن يحيل أحدهما على الآخر ، ومن ذلك فإن رد الشعر إلى مصادره الأساسية ومنطلقاته الأولية ومنابعه الفجرية ، خطوة ضرورية ، ذلك ليتمكن الناقد من الإضاءة في عمله النقدي ، لأنه لا يقل أهمية عن الإضاءة الداخلية للقصيدة [2] .

ولادة الأدب الفلسطيني الحديث في ظل هذه الظروف التاريخية لم يمنع أبدا تنوعه وتشكيله في نسيج تلون بخصوصياته الفكرية والجمالية ، كما لم يمنع أبدا تنوعه هذا داخل هذه الظروف من أن يجعل لنفسه موقعًا متقدمًا في الساحة الأدبية العربية ، علمًا أن المكانة التي حجزها لنفسه جاءت على مراحل ، وهذا ما سنعرضه بإيجاز في المراحل المختلفة لتطوره .

مراحل الشعر الفلسطيني الحديث :

إن الأحداث التي شكلت مسار التحولات الكبرى في فلسطين ، تفاعل معها الشعراء من حيث معايشتها ، لارتباطها بالمآسي التي شهدها تاريخ فلسطين الحديث ، وكانت إحدى العوامل التي عكست موقف الشعر والشاعر على حدٍ سواء ، وأمدّت التجربة الشعرية تغييراً جذرياً شكلاً ومضموناً ، « فالشاعر فرد من النّاس يعيش داخل إطار ينفعل به فتنعكس الثورة فيما يبدع من شعر ولكنه في الوقت نفسه ليس مجرد مرآة عاكسة ، إنّه يصنع ما تصنعه المرآة المقعرة حيث تجمع خيوط الضوء وتركزها وتشعها من جديد لتصبح أكثر

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، دار رياض الريس ، ط2، 2004 ، ص : 136.
[2] - شاكر النابلسي : **مجنون التراب** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1987 ، ص : 09 .

تركيزاً وقوة ووضوحاً » [1] ، لقد عايش الشاعر الفلسطيني واقعه بكل أحزانه ، ولم ينقطع شعره عن الذاكرة الجماعية وذلك بانخراطه في الموضوعات الوطنية .

1- الشعر الفلسطيني قبل 1948 :

إن معالم الأدب واتجاهاته العامة منها والخاصة ، تشكلها الأحداث التاريخية« وعندما نتحدث عن الأدب الفلسطيني " المعاصر " فإننا في واقع الحال نجابه بأدبين : أحدهما أنتجه كتّاب يعيشون على أرض فلسطين التاريخية والثاني أنتجه كتّاب يعيشون في الشتات » [2] ، إنّ تطور الشعر الفلسطيني قبل ثمانية وأربعين بدأ « مستجيباً لبواعث النهضة الفكرية التي أكدت على بعث التراث دون التفريط بما تتطلبه الحياة ، فكان رواد هذا الاتجاه مشدودين لقيم الشعر القديم في تعبيرهم عن الحياة » [3] ، ومع تطور الجو العام في فلسطين خاصة في جانبه السياسي ، ظهر شعراء كانت لهم نظرتهم النقدية إلى الواقع وتفاعلاته السياسية و الاجتماعية .

ولذلك ففي هذه المرحلة ووفق شروط وجودها الواقعي لم يكن أمام الشعر إلاّ المشاركة في الحياة السياسية ، وتلخيص التجربة في الموضوعات الوطنية ، بل إن « بعض شعراء هذه المرحلة قد نال شهرته بالموضوعات السياسية ، فلم يكن أيٌّ من أبي سلمى أو عبد الرحيم محمود شاعراً كبيراً ، لكن الموضوع السياسي الغالب في أشعارهما ضمن مكانتهما الخاصة، فالسياسة تطغى في أشعارهما على كل ما عداها ، ولكن انشغالهما بها كان من قبيل الانشغال بالمعروف والمقبول والمرغوب » [4] ، وفق هذه المعطيات التي واكبت الشعر الفلسطيني الحديث ، يمكننا تفهم طبيعة الموضوعات الشعرية التي الخطاب الإيديولوجي والوطني ، من هنا فإنه من الصعب أن تقيم حدا فاصل بين البنى الفكرية والجمالية وبين الحقائق التاريخية والاجتماعية التي تضمنها وتبناها الخطاب الشعري ، لذلك فإنّ النّص الشعري المتشبع بالخطاب الإيديولوجي أو الاجتماعي يحتفظ ببعده الذاتي من

---

[1] - عز الدين إسماعيل : **الشعر في إطار العصر الثوري** ، دار الحكم ، ط1، 1974 ، ص : 56 .
[2] - سلمى الخضراء الجيوشي : **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1997 ، ص: 34 .
[3] - خالد علي مصطفى : **الشعر الفلسطيني الحديث** ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د ط) ، ص : 53 .
[4] - سلمى الخضراء الجيوشي : **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر** ، ص : 39 .

خلال قراء البنى التي في ظل تأثيرات الواقع والسياق التاريخي الذي نشأ فيه ، لأن الشعر الفلسطيني ظل يستلهم موضوعات الوطن في مختلف جزئياته ، الذكريات والأحداث ، الواقع والأحلام، التجارب الفردية والجماعية بتجميع صورة فنية لوطن مستلب[1]، أيّ أن هذا الشعر كان أقرب إلى الواقعية وأكثر التزاماً بالموضوعات الوطنية كانت تستشعر الخطر القادم .

ومع تبني الخطاب التحريضي ، فقد شهدت فترة الثلاثينات والأربعينات بروز مجموعة من الشعراء منهم فدوى طوقان وحسن البحيري ، فكانت موضوعاتهم رائجة لما حملته من مضمون ثوري مؤسس لثقافة أدب المقاومة والقومية والهوية ومن ثمَّ كانت مهمة التحريض على استرجاع الوطن والتحرر ، أي أن أبرز ما يلاحظ على الخطاب الشعري الفلسطيني قبل 1948 تبنيه للموضوع السياسي [2] .

2- الشعر الفلسطيني بعد 1948 :

لم ينقطع الشعر الفلسطيني في المرحلة السابقة عن قضاياه التاريخية ، بل ارتبط بها ووجد بوجودها ، وتميّز الدراسات المتوفرة في تاريخ الشعر الفلسطيني بين مرحلتين حاسمتين وهما الفترة ما بين 1948 إلى 1967 وفترة ما بعد 1967 .

ففي الفترة الأولى (1948 – 1967) اجتاز الشاعر الفلسطيني حالة الصدمة والذهول والتي لم يستفق من آثارها إلاّ أواخر الخمسينات ، فاستجابت بذلك نصوصهم لصورة الإنسان الحزين في واقع مأساوي ، فاصطبغت القصيدة بصبغة رومانسية خزينة ، وممن مثلوا ذلك الشاعر محمد القيسي فيقول في قصيدته الموسومة بعنوان " الليل والقنديل المطفأ":

ويظلّ القنديل بلا زيت

وأنا والليل المطبق

أشلاء ضائعة تتمزّق

تضنينا الأشواق فلا نشكو [3]

---

[1] - صلاح فضل : **أساليب الشعرية المعاصرة** ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1995 ، ص : 168 .
[2] - إلياس خوري : **الذاكرة المفقودة** ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1990 ، ص : 203 .
[3] - محمد القيسي : **الأعمال الشعرية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1987 ، ص : 18 .

أصبح الواقع الجديد المخيم واللجوء وذكريات الوطن البعيد ، من ملامح الموضوع الشعري ولغته ، وهاهو أحمد دحبور يقول في ذلك :« ووجنتي أستيقظ على ذاكرة طازجة زاخرة برياح المخيم ، حيث النّاس يحبون ويكرهون ويتناسلون ، الفقر هواؤهم والوطن بصلتهم في المخيم ، يتحدث النّاس عن الوطن كما لو كان مادة يومية متداولة ومؤرقة » [1] ، ومن الملاحظ أن السوافيري في قراءته لأدب الأرض المحتلة يأخذ على شعراء هذه الفترة (أواخر الخمسينات حتى 1967) الذين كانوا في المنافي أنهم غرقوا في مواقف الإدانة والتبرير ، وسلكوا متاهات الرومانسية الحزينة والمحبطة [2] .

أمّا فترة ما بعد 1967 فلقد انتقل الخطاب الشعري من خطاب عاطفي رومانسي متمركز حول الذات ، إلى خطاب واقعي ثوري ، اتّسم بالمشاركة في القضايا الكبرى التي كان من أهمها التوجه إلى شعر المقاومة ، وأبرز من لمع في هذه الفترة فدوى طوقان بمجموعاتها ما بعد 1967 [3] .

3- الشعر الفلسطيني بعد 1970 :

أغلب الدارسون حصروا الشعر المقاوم في ثلاثة أسماء« درويش وسميح القاسم ، وتوفيق زياد » [4] ، هذا لتناولهم موضوعات سياسية فيها من التحريض للمقاومة وعلى مستوى الموضوع الشعري نلاحظ ظهور اتجاه عام في الشعر الفلسطيني وهو اختبار موضوع المقاومة موضوعاً مركزيًا ، وازدادت انتشاراً في عقد السبعينات بفعل هزيمة 1967 ، « غير أن هذا الانشغال بموضوع المقاومة كان لابدّ أنّ يثير المصاعب على المستوى الفنّي وكان أحد هذه المصاعب خطر وقوع ضحية للتكرار في موضوع لا تسمح طبيعته نفسها (المقاومة الخلاص ، التضحية بالذات ، تمجيد البطولة) بالكثير من التوسع والتجديد »[5] ، إنّ القصيدة الفلسطينية التي تطورت بعد السبعينات داخل فلسطين أو في

---

[1] - أحمد دحبور : **الأعمال الشعرية الكاملة (مقدمة الديوان)** ، دار العودة ، بيروت ، (د ط)، 1987 ، ص : 10 .
[2] - خليل السوافري : **زمن الاحتلال قراءة في أدب الأرض المحتلة** ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1979 ، ص : 47 .
[3] - صبحي حديدي : **فدوى طوقان الذات الشاعرة وترقية الموقف العاطفي** ، مجلة الكرمل ، ع 7 ، ربيع 2004 ، ص : 11 .
[4] - عبد القادر القط : **في الأدب العربي الحديث** ، دار غريب ،القاهرة ، (د ط)، 2001 ، ص : 31 .
[5] - سلمى الخضراء الجيوشي : **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر** ، ص : 78 .

المنفى ، وفي ظل الواقع التاريخي والسياسي المرتبط بالقضية الفلسطينية عموما كان لابدّ وأن تتأثر بزمانها ومكانها وتنخرط بموضوعات المقاومة والانتفاضة وحلم الدولة المستقلة ، وإلى جانب ذلك كان عليها أن تحافظ على جمالية النّص دون أن تتحول إلى خطاب سياسي سطحي .

الفصل الأول :

البُنَى الفكرية المشكلة للديوان

المبحث الأول : جدليـــــة المـــــوت والحـــرب فـــي الديـــوان

المبحث الثاني : محمود درويش المترنح بين الثابت والمتغير

إن التجربة الشعرية هي تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها أعلى إمكانية للوجود الإنساني ، فتنساب فيها تجربة الشاعر ووجدانه ، وعاطفته ورؤيته وتطلعاته .

والشاعر محمود درويش هو في محاولة مستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة ، والكشف عن صور هذه الجوانب داخل وعيه الفردي والجماعي .

ونجد حضوراً بارزاً لحقول متعددة في الديوان كحقل الألم و الأمل الذي يحوي بين طياته آلام فلسطين وأملها بالحرية ، فالمعاناة والمأساة التي يعيشها الشاعر في أرضه انعكست وانسابت داخل مضمونه الشعري لما انتاب الشاعر من أحاسيس ومشاعر مضطربة خلفتها الاحتفالات الدموية في فلسطين فصور بذلك آلام فلسطين الجريحة وأعطاها بعداً تأملياً فعمد إلى الدين ووظّفه حتى يذكر الفلسطينيين بدينهم ويبعث فيهم الأمل في جس النبض للوقوف في وجه المحتل الغاشم .

المبحث الأول : جدلية الموت والحرب في الديوان

المطلب الأول : صورة فلسطين المحتلّة

لقد تطرّقت العديد من الدراسات إلى موضوع الموت ، لأنه استغرق جل نصوص الشعراء ، لأنّ الموت فعل خارج عن قدرات البشر ، فهو فعل قهري يمارس ضدّ الإنسان ، يأخذ منه حريته في مرحلة ما من عمره ، عنوة دون سابق إنذار فلقد عرف الإنسان القديم قوة الموت القاهرة الباطشة ، فراح يتصور النهاية المأساوية التي سيؤول إليها آجلا أو عاجلاً ، باعتبار الموت هو ذلك الشيء المخيف الذي يعد« ذروة الحياة وقمة اكتمالها ، بوصفه آخر المحن التي يتعرض لها الإنسان وأشدها قسوة ، والاختبار الحقيقي لقيمته » [1] .

لكل بداية نهاية... تلك هي سنة البشر في الوجود، ولقد عبّر عنها النّص القرآني في قوله تعالى :« كلّ من عليها فان ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام » [2] ، وحال الإنسان مقاومته للموت بفعل الحياة .

---

[1] - جاك شورن : **الموت الفكري الغربي** ، ت: كامل يوسف حسن ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1978 ، ص : 34 .

[2] - القرآن الكريم : **سورة الرحمن** ، الآية 26 – 27 . .

لقد استيقظ الشاعر العربي المعاصر على وقع انكسار مهول خلفته نكسة 1967 ، التي شكلت نقطة تحوّل محورية في النّص الشعري العربي ، حيث أحدثت هزة تداعت لها حصون الذات العربية المبدعة الحالمة« بوصفها الأكثر حساسية ، والأقرب إلى حس الفجيعة، في قطبها السلبي » [1] .

إنّ الشعر المعاصر يكتنز تجربة مواجهة الموت ، وبهذا المقدار من الوعي الشعري نقيس مكانة الموت في هذا الشعر ، فتجربة الموت في هذا الشعر اختيار فردي مشروط بتاريخيته، وهي أيضا ما يجعل الموت مستحقًا لأنه في هذه الحالة يكون قلبًا لتصور الشعر والموت معًا[2].

ولقد شغلت تيمة الموت الخطاب الشعري لدى محمود درويش ، لأن وطنه " فلسطين " عاش ولا زال يعيش ظروفًا صعبة وأمام عينيه ، فعندما نقرأ منجزه الشعري ، نجد أشكال الموت والحرب حاضرة في النّص ، لأن الموت حاضر في حياته وحياة شعبه ، فجعل لنفسه بذلك رؤيته الخاصة لقضية الموت ، فعند قراءتنا لخطابه الشعري نجد أنه ليس ذلك الخائف من الموت ، مثلما نجده عن بعض المفكرين والفلاسفة ، إذ أنّه يرى فيه نقطة البدء نحو حياة كريمة حرّة ، فنلمح في شعره أنه اقترب من منطق الرومنطقيين الذين يرون في الموت نهاية العذاب وبداية للسعادة ، فنظرته للموت تنبع من أيديولوجيا معينة ، وهي أن استعادة الوطن لا تتحقق إلاّ عن طريق الموت والاستشهاد وكذلك العودة إليه ، فصوّر بذلك الموت بثوب جميل على خلاف ما هو معروف في عرفنا [3] .

ومحور الموت هو الأكثر أهمية ، لشغله الحيّز الأكبر في أشعار محمود درويش ، لأن الشاعر يحاول أن يكثف تجربته ، وهو لا يكف يستدعي الموت وجعله الآخر المخاطب فنجد صلاح فضل يقول في ذلك :« لا أعرف شاعراً عربيًا محدثًا أطال التحديق في وجه

---

[1] - عبد القادر فيدوح : **دلائلية النّص الأدبي دراسة سميائية للشعر الجزائري** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط1 ، 1993 ، ص : 79 .

[2] - محمد بنيس : **الشعر العربي المعاصر بنيانه وإبدالاتها** ، ج3 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص : 247 .

[3] - محمود صلاح زكي أبو حميدة : **الخطاب الشعري عند محمود درويش** ، كلية الآداب ، جامعة الأزهر ، غزة ، ط1 ، 1421 هـ - 2000 م ، ص : 111 .

الموت مثل محمود درويش ، صحيح أن السياب تقاطرت نفسه وتآكل جسده وهو يقاوم بشعره ، وكذلك صلاح عبد الصبور »[1] ، وفي ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " لمحمود درويش العديد من النماذج الشعرية التي استحضر فيها الموت كقصيدة " لي حكمة المحكوم بالإعدام " التي يقول فيها :

فعدّل في وصيّتك الأخيرة
قد تأجّل موعد الإعدام ثانية
سألت : إلى متَى ؟
قال : انتظر لتموت أكثر[2] .

الحرب آفة الدول ومقبرة العدالة ، ففي قوقعة السلاح تصمت الشرائع ، والانتفاضة علّمت الشعب الفلسطيني الكثير ، علمته ثقافة المقاومة والصمود والاستشهاد من أجل قضية سامية "الأرض" ولقد صوّر الشعراء فلسطين المحتلّة في أشعارهم ، وهذا التصوير هو تجسيد واكتشاف للواقع ، ونجد ذلك في ديوان محمود درويش " **لا تعتذر عمّا فعلت** " رغم أنّ درويش لا يكتب ولا مرة اسم فلسطين في الديوان (مرة واحدة في قصيدة "كحادثة غامضة" ولكن ليست على لسانه) إلاّ أنها هي الحاضرة التي يشير إليها ولا يلفظ اسمها وإنّما نعرفها من لغتها فقط ، وبصورة أدق من لغة محمود درويش ، ساعيًا بذلك إلى إيضاح صورة البلاد الحزينة وليلها الدموي الذي تفوح منه رائحة الأموات والجثث المرمية في كل مكان فعند تلقينا لقصائده تثار في أنفسنا بطريقة أو أخرى هذه الصورة ، ويسوق لنا محمود درويش قصيدة تبدو رثائية لفلسطين الجريحة جاءت تحت عنوان " كحادثة غامضة " يقول فيها :

في دار بابلو نيرودا ، على شاطئ
الباسفيك ، تذكرت يانيس ريتسوس
كانت أثينا ترحّب بالقادمين من البحر

[1] - صلاح فضل : **محمود درويش حالة شعرية** ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 2010 ، ص : 114 .
[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 18 .

في مسرح دائري ، مضاءٍ بصرخة ريتسوس :

" آه فلسطين ،

يا اسم التراب

ويا اسم السّماء

ستنتصرين ..."

وعانقني ، ثمّ قدّمني شاهراً شارة النّصر :

" هذا أخي "

فشعرتُ بأني انتصرتُ ، وأنّي انكسرتُ

كقطعةِ ماسٍ ، فلم يبقى منّي سوى الضوءُ [1] .

إنّ القصيدة التي هي بين أيدينا تُجَسّدُ حالة الشاعر المتألمة الحزينة المنكسرة لما آلت إليه هذه البلاد المقاومة ، والتي بقيّت تحت رحمة المحتل المستبد الغاشم ، ويبين لنا الشاعر من خلال قصيده إعجابه بمقاومة اثينا للغزاة حيث يبدي لنا انبهاره بمقاومة " ريتسوس " القائد وجنوده ومن ورائه هو – أسف ريتسوس – يتضحُ لنا أسف درويش لحال فلسطين ، وأنه يتمنى لها النّصر ، كما يقِّر على أنهما أخوين في المقاومة لا النسب والدين ، ذلك أن تاريخهما حافل بالمقاومة بغض النّظر عن طبيعتها وهذا ما يؤكده لفظة (هذا أخي) والأخوة من حيث المعنى تتجسد في مظهرين هما :

الأول : الأسف على أحوال البلاد

الثاني : مقاومة المحتل

ويضيف الشاعر مؤكداً إعجابه بالقائد " ريتسوس " فيقول في القصيدة ذاتها :

وقلت : تعلّمتُ منك الكثير تعلَّمت

كيف أُدرّبُ نفسي على الانشغال بحبٍّ

الحياة ، وكيف أحدّقُ في الأبيض

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 151 .

المتوسّط بحثًا عن الدّرب والبيت أو
عن ثنائية الدّرب والبيتِ [1] .

إنّ ريتسوس " هو البوصلة التي تهدي التائه إلى الطريق الصحيح في نظر درويش ، فهو الذي علمه – باعترافه – كيف يجد الوسيلة التي ستكون منارته في مساعدته على إيجاد نفسه وبيته.

هكذا يمجّدُ درويش بعض البطولات ويذكّرُ بتاريخها ، موظفًا الحس اللغوي والثقافي للمجتمع الفلسطيني ، وذلك بطريقته الخاصة وعلى حسب تجربته الذاتية التي تعبّر عن مدى رفضه للواقع الذي يعيشه شعبه ، محاولاً من خلال القصيدة تمجيد الشعب الفلسطيني ، وجميع الشعوب المكافحة والثائرة ضدّ المستعمر الذي أعطاه أبشع الصور وهو يقتل وينهب.

وغير بعيد عن القصيدة السابقة ، نجد قصيدة أخرى تجسّد لنا الواقع المر والتي جاءت بعنوان " السروة انكسرت " فيقول فيها :

السروة انكسرت لمئذنةٍ ، ونامت في
الطريق على تقشّف ظلّها ، خضراء داكنة
كما هي ، لم يصب أحد بسوء ، مرّتِ
العرباتُ مسرعة على أغصانها ، هبّ الغبار
على الزجاج ... السروة انكسرت ، ولكنّ
الحمامه لم تغيّر عشها العَلنيّ في دار
مجاورة ، وحلّق طائرات مهاجرات على
كفاف مكانها ، وتبادلا بعض الرّموز [2] .

لقد استهلَّ الشاعر قصيدته بعبارة (السروة انكسرت) وهذا يدل مثلما يرى خالد عبد الرؤوف الجبرة :« أنّها كانت قائمة قبل انكسارها ، بمعنى أنّها هي القديمة من حيث الوجود على

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 155 .
[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 63 .

حالة انكسارها » [1] ،وكأن الشاعر يريد أن يصور لنا واقعًا مرًا بطلته شجرة شامخة ، أي ما جذبه لها هو حجمها الكبير ومنظرها الجميل ، وفجأة تنكسر وتتناثر هنا وهناك على الطريق ، وهذا الانكسار حسب شاعرنا هو انكسار للذات ولحلمها من التحرّر ، فيقول في قصيدته التي جاءت بعنوان " ولنا بلاد " :

ولنا بلاد لا حدود لها ، كفكرتنا عن
المجهول ، ضيقت وواسعة . بلاد...
حين نمشي في خريطتها تضيق بنا ،
وتأخذنا إلى نفق رماديّ ، فنصرخ
في متاهتها : ومازلنا نحبكِ حينا
مرض وراثي . بلاد ... حين
تنبذنا إلى المجهول ... تكبر بكبر
الصفصاف والأوصاف . يكبر عشها
وحبالها الزّرقاء [2] .

في هذه الأبيات ينقل لنا الشاعر واقع مليء بمعانات أبناء وطنه المسلط من قبل المستعمر الغاشم ، وهنا يحاول إشراكنا نحن المتلقين لقصائده وجعلنا نقاسمه ولو جزءًا من أحزانه وآلامه التي تتعاضم كل لحظة .

إنّ محمود درويش أراد الجمع بين متناقضين : فهو يقرّ بأنه وشعبه لديهم بلاد لا حدود لها وفي جهة مقابلة يثبت بأن خريطة بلادهم تضيق بهم ، أيّ أن أرض فلسطين رحبة وواسعة ولا مثيل لها في الواقع إلاّ أنها على الخريطة على العكس من ذلك تمامًا ، لأن المحتلّ الاسرائيلي يسلب منها كل مرة أجزاء ويلحقها بمستعمرته ، وبالتالي فالمحتل لا يكف عن سلب ونهب كل خيرات الفلسطينيين وكل ما له علاقة بالأرض المقدسة ، أي أن الأرض

[1] - خالد عبد الرؤوف: غواية سيدوري : **قراءات في شعر محمود درويش** ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص : 96 .
[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 41 .

والوطن ليستَا ذات معنى إقليمي ضيق ، بل تجاوزتاه إلى أن يشمل كل شبر تتجلى فيه خصائص هذا الوطن ، وهذا يظهر خصوصاً في البيت الأول (ولنا بلاد لا حدود له) ، وهذا يوحي لنا بلا محدودية الأرض التي ينتمي إليها شاعرنا .

وفي القصيدة التي جاءت موسومة بعنوان " لا تكتب التاريخ شعراً " والتي يقول فيها محمود درويش :

لا تكتب التاريخ شعراً ، فالسّلاح
هو المؤرّخ ، والمؤرّخ لا يصاب برعشة
الحمّى إذا سمّى ضحاياه ولا يصْغي
إلى سردية الجيتار ، والتاريخ يوميات
أسلحة مدونة على أجسادنا " إنّ
الذّلي العبقريّ هو القويّ " . وليس
للتاريخ عاطفة لنشعر بالحنين إلى
بدايتنا ولا قصد لنعر ما الأمام
وما الوراء ... [1] .

هذه الأبيات تلخص لنا موقف الشاعر من المقاومة و الصمود ولنا أن نتساءل ما طبيعة هذه المقاومة و هذا الصمود ؟ إن عبارة (والتاريخ يوميات أسلحة مدونة على أجسادنا) تجسد لنا موقف المقاومة ، حقًا إنها المقاومة بالسلاح ، لأن الكلام لا ينفع مع هؤلاء الغاصبين ، وتأتي الإجابة عن طبيعة الصمود في قول (...ليس للتّاريخ عاطفة لنشعر بالحنين إلى بدايتنا ، ولا قصد لنعرف ما الأمام وما الوراء) فالعاطفة في هذه المواقف تدفن إلى غير رجعة ، لأن المحتلّ الغاشم هو المتسبب في وأدِها .

ويتجلى موقف الصمود أكثر حين يقول في القصيدة السابقة :

... ولا استراحات على

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 97 .

سكك الحديد لتدفن الموتى ، وتنظر

صوب ما فعل الزّمان بنا هناك ، وما

فعلنا بالزمن ، كأننا منه وخارجه [1] .

إنّ هذا الموقف يوحي بمشاركتنا نحن المتلقين في المقاومة والصمود ، إذ أنه لا وجود حتى للاستراحة محارب ليدفن أصحابه ، الذين سقطوا ، وسلطة المتلقي كما يراها علي جعفر العلاق« ليست خارجية دائماً ، بل هي في أحيانٍ كثيرة استبداد داخلي : يكمن في القصيدة، في مكان ما، قبل اندلاعها ، ليلقى على الشاعر رقاة السحرية قبل فعل الكتابة ، و يملي عليه شروط التوصيل و التلقي» [2] ، نفهم من هذا القول أن المتلقي يؤثر تأثيراً مباشراً في المبدع (الشاعر) و بالتالي تلحظ هذا التأثير في عمله ، لأنه هدف لدى الشاعر لا غنى عنه ، و ذلك ليجعل الملتقي يقاسمه ويشاركه نفس الهموم .

وإلى جانب القصيدة الموسومة السابقة من شعر محمود درويش نجد نموذجاً آخر من قصيدته الموسومة بعنوان " قتلى ومجهولون " :

كانوا صغاراً

يقطفون الثلج عن سرو المسيح ،

ويلعبون مع الملائكة الصّغار ، فإنهم

أبناء جيل واحد ... يتسربون من

المدارس هاربين من الرّياضيات والشّعر

الحماسيّ القديم ، ويلعبون مع الجنود

على الحواجز ، لعبة الموت البريئة

لم يقولوا الجنود : دعوا البنادق

وافتحوا الطرقات كي تجد الفراشة

أمها قرب الصباح ، وكي نطير مع

[1] - الرجع نفسه ، ص 97 .

[2] - علي جعفر العلاق : **الشعر والتلقي ، دراسة نقدية** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص : 68 .

الفراشة خارج الأحلام ، فالأحلام

ضيّقة على أبوابنا [1] .

هنا تتضح لنا صورة أولئك القتلى ، فيتحولون من قتلى مجهولين إلى أطفال أبرياء ، عيون بريئة كانت تلعب مع الملائكة الصّغار ، وهنا يضعنا الشاعر أمام ما يشبه اللوحة الزيتية ، مصورٌ فيها قتلى كانوا في ما مضى يلعبون ويمرحون إلى أن أخذهم الموت على يد الأعداء ، كما صور البراءة المرسومة على وجوه أولئك الصّغار ، حين شبههم الشاعر بالملائكة الصّغار ، فهم لا ذنب لهم سوى رغبتهم العيش في كنف الحرية .

إن هذا المقطع الذي سنعرضه هو أكثر تجسيداً لصورة الشهداء والذي جاء في الموسومة بـــ: " لا ينظرون وراءهم " :

لا ينظرون وراءهم ليودّعوا منفى

فإنّ أمامهم منفى ، لقد ألفوا الطّريق

الدّائريّ ، فلا أمام ولا وراء ، ولا

شمالاً ولا جنوباً . " يهاجرون " وصيّة

في كل متر من فناء البيت :

" لا تتذكرّوا من بعدنا "

إلاّ الحياة ... [2] .

يتضح لنا أن الشاعر يحاول تصوير الشهداء الذين يضحون بالنّفس والنّفيس من أجل القضية ومن أجل إعلاء كلمة الحق ، فهم لا ينظرون إلى الوراء ولا يرجعون إلى الخلف لأن الذي أمامهم أجلّ وأعظم ، إنّها الجنة يهاجرون إلى " الحديقة " التي يعتبرونها جنة الخلد، طالبين من أصحابهم و أهلهم أن لا يحزنوا عليهم ، وأن يجعلوا نصب أعيتهم إلاّ الحياة والعيش الكريم.

---

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 62 .

[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 57 .

* السندسيّ : الجوهريّ ، وقيل السندسيّ ضرب من البرود ، لسان العرب لإبن منظور : تحقيق : عبد الله علي الكثير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، مج 3 ، ج 22 ، (د ت) (د ط) ، ص 2118 ، والصباح السندسيّ هنا بمعنى الصباح المشرق .

لقد عرض محمود درويش حكاية الاستشهاد بين الذين تخلّو عن كل شيء في هذه الحياة ووهبوا أنفسهم فداءاً للوطن ، فيقول محمود درويش في ذلك في القصيدة ذاتها :

" يسافرون " من الصّباح السندسيّ *إلى
غبارٍ في الظهيرة ، حاملين نعوشهم ملأى
بأشياء الغيّاب : بطاقة شخصية ، ورسالة
لحبيبة مجهولة العنوان :
" لا تتذكروا من بعدنا
إلاّ الحياة " [1] .

إن هذه الأبيات بها عزيمة وقوة يصور لنا الشاعر من خلالها الأبطال المسافرين نحو دار البقاء ، تاركين وراءهم سيراً من المجد والبطولات ستظل تحكي جيلاً بعد جيل ، فعبارة (تتذكروا من بعدنا إلاّ الحياة) فهي عبارة مشحونة بروح الانتصار لدى المواطن الفلسطيني ، وتبعثه على الاقتداء بهؤلاء الأبطال الشجعان .

وفي قصيدة أخرى بعنوان " لي حكمة المحكوم بالإعدام " والتي يحاول الشاعر من خلالها تصوير البطل الذي شبّه نفسه بالمحكوم عليه بالإعدام جراء ما يعيشه من ذل وهوان فيقول فيها:

لي حكمة المحكوم بالإعدام
لا أشياء أملكها لتملكني ،
كتبْتُ وصيتي بدمي :
" ثقوا بالماء بإسكان أغنيتي
ونمت مظرّجًا ومتَوجًا بغدي
حلمت بأن قلب الأرض أكبر
من خريطتها ،

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 57 .

وأوضح من مراياها ومشنقتي

وهمت بغيمةٍ بيضاء تأخذني

إلى أعلى

كأنني هدهد ، والريح أجنحتي [1] .

إنّ الشاعر يقودنا إلى التعاطف مع هذا البطل الفلسطيني الذي لا أمل بقي لديه في هذه الحياة، وهنا نجد أن الشاعر يشير إلى تنصّل الذات من كل شيء حتى الأرض فهو لا يملك منها شيء ، كما أنّ هذه الذات تسعى مثلما يقول خالد عبد الرؤوف الجبر :« نسيان لكل أثر لمركزية المكان والحرس القديم » [2] ، إذًا فلا الذات قبلت بانتمائها للوطن ، ولا الأخير عبّرَ عن انتماء الذات إليه .

لقد حاول محمود درويش أن يخلق جواً من التعاطف والشفقة على حال كل فلسطيني يعيش على أحلام يرى أنّها لن تتحقق ، لذا كتب وصيته بدمه ، والدم دليل على الاستسلام ، كما استعمل لفظتا الماء والريح اللتان قد استوحاهما من القرآن الكريم ، إذ نجد ذلك في قوله تعالى في سورة الحجر :« وأرسلنا الرّياحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً أَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِين » [3] ، هنا إشارة للتعبير الذي سيحدثه الماء والريح * ، على سكان مدينتهِ ، وهنا نلاحظ أنه استثنى نفسه من ذلك ، وقد يكون ذلك مقرون بفقدانه للأمل كما أن اللفظتان السالفتان الذكر تعبِّران عن الصفاء والطهر ، تطهيراً للبلاد والعباد من ظلم المحتلّ .

وجدير بالذكر أن كثيراً من النّقاد يرون في شعر محمود درويش أنّه شعر مقاومة في المقام الأول وهذا ما نلحظه في ردّهِ عن سؤال حول شعره ، هل يبر فعلاً جزءاً من شعر المقاومة العربي والعالمي ؟ فأجاب :« شعر المقاومة كما أفهمه ، تعبير عن رفض الأمر الواقع ، معبأ بإحساس ووعي عميقين بلا معقولية استثمار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره

---

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 17 .

[2] - خالد عبد الرؤوف الجبر : غواية سيدوري : **قراءات في شعر محمود درويش** ، ص : 129 .

[3] - سورة **الحجر** ، الآية : 22 .

* نشير فقط إلى أن الشاعر استخدم لفظ الريح ليتناسب ولفظ الماء من حيث الإفراد ، ومعلوم أن الريح ترمز إلى التدمير لذا من الأفضل توظيف لفظ الرياح التي ترمز إلى الخير .

والإيمان بإمكانية التغيير (ويضيف) وأنا أعتبر نفسي امتداداً نحيلاً ، بملامح فلسطينية لتراث شعراء الاحتجاج والمقاومة » [1] ، يتضح لنا أن فهم محمود درويش لشعر المقاومة لا ينبع من مطالعاته لتاريخ الشعوب ، بل من الواقع الذي يعيشه كل يوم وساعة ودقيقة حتى إنه شعر مشحون بالإحسان والإيمان بضرورة التغيير نحو الأفضل .

ويواصل الشاعر عرض أحزان فلسطين ، ولكن ربّما هذه القصيدة تختلف نوعاً ما عن التي سبقتها إذ يقول في قصيدته التي حملت عنوان " حدث في مثل هذا اليوم " :

سألتقي بنهايتي وبدايتي

وأقول : ويحكما ! خذاني واترُكا

قلب الحقيقة طازجًا لبنات آوى* الجائعات

أقول : لست كواطنًا

أو لاجئًا

وأريد شيئًا واحدًا لا غير

شيئًا واحدًا :

موتًا بسيطا هادئًا [2] .

تحدث الشاعر بلسان بطل ، إن لم نقل هو البطل بعينه ، لا يريد من هذه الدنيا سوى الموت بشرف ، فهو يطلب لنفسه ، وهذه قمةُ الشجاعة .

إن متلقي هذه القصيدة وخاصة هذه الأبيات ، يجد نفسه بطل فلسطيني ، لا يريد من الحياة سوى موتًا بسيطًا كريمًا ، فَتُرْسَمُ لنا صورة للبطولة والشجاعة ، فنعجب بالبطل ، ونلجأ إلى الاقتداء به ، ولعلَّ أكثر عبارة معبرة عن البطولة قوله (أريد شيئًا واحدًا لا غير ، شيئًا واحدًا : موتا بسيطاً هادئًا) فهذا دليل الشجاعة والعزيمة .

---

[1] - محمد دكروب : **حياتي ... وقضيتي ... وشعري** ، مجلة الكلمة ، العدد 21 ، سبتمبر 2008 ، ص : 08 .

* بنات آوى : ج ، ابن آوى : حيوان من الفصيلة الكلبية ، وهو أصغر حجماً من الذئب ، المعجم الوجيز ، مجمع اللغة العربية ، باب الباء ، ص : 31 .

[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 27 .

من خلال القصائد التي عرضناها نجد أن محمود درويش أبدعَ في تصويره لفلسطين المحتلّة والمستعمر الغاشم على حدٍ سواء معتمداً في ذلك مهاراته الإبداعية ومستخدماً تجربته الذاتية.

المطلب الثاني : السخرية

يجسد ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " لمحمود درويش السخرية كمنظومة فكرية وأخلاقية ، فشاعرنا عرض خطابه الساخر وفق مشهد يصوِّر فيه حالة الشعب المهزوم الذي ألحق بنفسه تلك الهزيمة ، وهذا ما يستوجب الاستنكار والإدانة ، وبالتالي تفعيل استجابة نقدية متهكمة على الشعب والمستنكرة لبعض المسلّمات الأخلاقية والفكرية والاجتماعية ، التي كانت صفة لصيقة بهذا الشعب من خنوع وذلٍّ وهوان ، وهذا ما سنعرضه ... ويظهر ذلك في قصيدته التي جاءت تحت عنوان " الظِّل " والتي يقول فيه :

الظّل لا ذكر ولا أنثى

رماديٌّ ، ولو أشعلت فيه النّارَ...

يتبعني ويكبر ثمّ يصغر

كنت أمشي ، كان يمشي

كنت أجلسُ ، كان يجلسُ

كنت أركضُ ، كان يركضُ

قلت : أخدعه وأخلعُ معطفي الكحليَّ

قلّدني ، وألقى عنه معطفه الرّماديُّ...

استدرتُ إلى الطريق الجانبيّة

فاستدار إلى الطريق الجانبيّة

قلت : أخدعه وأخرج من غروب مدينتي

فرأيته يمشي أمامي

في غروب مدينة أخرى...

فقلت أعود متّكئًا على عكّازتين *

فعاد متكِئًا على عكازتين

فقلتُ أحمله على كتفيَّ

فاستعصى ...

فقلت : إذن سأتبعُهُ لأخدَعَهُ

سأتبعُ ببّغاء الشكل سخريّةً

أقلّد ما يقلّدني

لكن يقع الشّبيهُ على الشّبيهِ

فلا أراه ولا يراني [1] .

إنّ هذه الأبيات مشحونة بالسخرية التي جاء ضمن ثناياها النفور من الشيء وبالتالي فمن خلال القراءة السطحية للقصيدة نفهم أن هناك أحد ملَّ ظِلَّهُ فأراد أن يفِرَّ منه ، لكن هذا الظِّل كان شبيه صاحبه يتلبّس بلباسِهِ في كل مرة ولا يريد مفارقته ، فإذا مشى صاحبه يجدُ ظلّهَ يمْشِي معه وإذا ما جلس يجد ظِلّهُ كذلك ، وإذا كان يركض أو يخلع معطفه ، فالظل يقلدُه في كلِّ شيء يفعله ، بل إنه يسبقه .

ولكن بقراءة عميقة نقول إن الذات أصبحت على يقين أنها لن تتمكن من التخلص من ظلّها الذي أصبح مقترِنًا بها ، وهذا ما ذهب إليه خالد عبد الرؤوف الجبر عندما قال:« لا يراها هي أصلا لأنه لا يلتفت إلاّ إلى ظلّها لاسيما بعد محاولات كثيرة للتخلص من تلك الآثار » [2] ، وبالتالي فنحن أمام متناقضين :

الأول : نقول أنّ الذات سئمت ظلها وتريد الهروب منه والتخلص من آثاره .

الثاني : الذات تآمرت مع الآخر (الظّل) على نفسها .

* هكذا وردت : (عكازتين) والصواب : عكازين .

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 83 .

[2] - خالد عبد الرؤوف الجبر : غواية سيدوري : **قراءات في شعر محمود درويش** ، ص : 91 .

أراد الشاعر أن يبين لنا من خلال القصيدة موقف الذات من الآخر الذي لا يكفُّ عن التقليد ، نستطيع إسقاط هذا الآخر على الشعب المهزوم ونجد ذلك في قوله الساخر حين قال(أتبع ببغاء الشكل سخرية) هنا نجد حالة من الانقسام أحدثتها المفارقة الصادمة والتي نجدها ولّدت معانات للذات التي تقنع في الشعب المهزوم وترضى بما كتب لها ، ونجد ذلك في قوله (أقلد ما يقلدني) .

نلمس السخرية أيضا في القصيدة الموسومة بعنوان " أتذكر السياب " التي رصد فيها محمود درويش حالة الإنسان العربي المهزوم الضعيف بأسلوب ساخر فيقول فيها :

أتذكّرُ السّياب ، حين أصاب بالحمّى
وأهذي : إخوتي كانوا يعدون العشاء
لجيش هولاكو ، ولا خدم سواهم ... إخوتي !؟
أتذكر السّياب ، لم تحلم بمالا
يستحّق النّمل من قوت ، ولم نحلم
بأكثر من يدين صغيرتين تصافحان غيابنا
أتذكر السّياب ، حدّادون دون موتى ينهضون
من القبور ويصنعون قيودنا
أتذكر السّياب ، إنّ الشعر تجربة ومنفى
توأمان ، ونحن لم نحلم بأكثر من
حياة كالحياة ، وأن نموت على طريقتنا
" عراق
" عراق
" ليس سوى العراقُ... " [1] .

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 122 .

نلمح هنا تجسيداً للمشهد المسرحي ، الذي سيطرت عليه صورة العرب وهم يعّون العشاء لجيش " هولاكو " ، إنه تفنن في التصوير من قبل شاعرنا محمود درويش ، فأيُّ صورة تعبّرُ عن الذلِّ والهوان للعرب أكثر من هذه الصورة ؟ !

صورة للأخوة العرب وهم خاضعون منهزمون مستسلمون فاقدون للشخصية والإرادة والشجاعة ، إن عبارة (حدادون موتى.... قيودنا) أي أنّ هناك من يتحكم بمصير الشعب ولا توحي بالمهنة في حدِّ ذاتها بقدر ما توحي بالقسوة والشّدة في المعاملة .

إّن الشاعر يتألم لما يحدث للعراق فالقصيدة إذًا وعلى الأغلب تصادف أيام الحرب التي شُنّتْ على العراق من قبل ما يقال أنها دولة ديمقراطية ، وما يعكس هذا التألم حنينه لزمن السّياب ، وذلك يظهر جليًّا فتكراره لعبارة (أتذكر السّياب) لفظًا ومعنى أربع مرات .

فالسّياب هنا يمثل زمن القويم الذي كله جودة ، فهو يحن إلى الشعر زمن السّياب وهو ناقم على الشعر في زمنه ، لأنه لا يتعدى الشعر ذاته وهو ما لاحظناه في القصيدة السابقة ، وإضافة إلى ذلك فإننا كلما تعمقنا أكثر في القصيدة نجدها تصعب علينا من ناحية التحديد والحصر وهذا لتشعب معانيها الكثيرة .

ونجد أيضًا أنّ شاعرنا له قصيدة في الديوان بعنوان " أمّا أنا فأقول لإسمي " بها عرض لحاله ، وما أصابه من انقسام على مستوى الذات في طريقها إلى الحكم إذ يقول فيها:

أمّا أنا ، فأقول لإسمي : دعك منّي
وابتعد عنّي ، فإنّي ضقت منذُ نطقتُ
واتّسَعتْ صفاتُك ! خذ صفاتك وامتحن
غيري ... حملتك حين كنا قادِرَيْنِ على
عبور النهر مُتَّحدين "أنت أنا " ولم
أختَرْكَ يا ظّلّي السلوقيُّ الفوفيُّ ، أختارك
الآباء كي يتفاءلوا بالبحث عن معنى
ولم يتساءلوا عمّا سيحدث للمسمّى عندما

يقسو عليه الاسم ، أو يملي عليه

كلامه فيصير تابعه ... فأين أنا ؟

وأين حكايتي الصغرى وأوجاعي الصغيرة [1] .

نجد هنا شاعرنا قد شحن قصيدته بإدانة المتسبب الأول في أوجاع وآلام فلسطين ، فهي تعكس حال السخرية الممزوج بالحسرة والألم ، ولقد حمّلَ الذنب للآباء الذين اختاروا له الاسم والتصق به ، فأخذ يبحث عن نفسه وذلك في قوله (أين أنا؟) ، وهو سؤال يعكس حالة الانهزام والانقسام والانكسار والشرود التي يعانيها .

وما نصل إليه من خلال هذه الأبيات أن محمود درويش لا يريد ويرفض أن يكون واحداً من أفراد هذا الوطن ، وبذلك تمرّد على آبائه فشعبه ، وهذا ما يعكس حالة الشرخ الحاصل بين الذات وظلّها فهي فجوة كبيرة تفصل بينهما ، فلقد كانا متحدين كإتحاد الاسم والمسمى ، ولكن بعد ذلك كره الشاعر شعبه فثار بذلك عليه ، هذا ما يضعنا نحن القراء أمام موقف يستوجب الإدانة والاستنكار لما حدث لهذا الشاعر ، ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها قائلاً:

تجلس امرأة مع اسمي دون أن

تصغي لصوت أخوّة الحيوان

والإنسان في جسدي ، وتروي لي

حكاية حبّها ، فأقول : إن أعطيتني يدك

الصغيرة صرت مثل حديقة ... فتقول :

لست هو الذي أعنيه ، لكنّي أريد

نصيحة شعرية ، ويحملق الطّلاب في

اسمي غير مكترثين بي ، وأنا أمرٌّ

كأني شخصٌ فضوليٌ ، وينظر قارئُ

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 75 .

في اسمي ، فيبدي رأيه فيه : أحبُ
مسيحهُ الحافي ، وأمّا شِعْرَهُ الذاتيُّ في
وصف الضباب ، فلا ! ... ويسألني :
لماذا كنت ترمقني بطرف ساخرٍ ، فأقول :
كنت أحاور اسمي : هل أنا صِفَةٌ ؟
فيسألني : وما شأني أنا ؟ !
أما أنا ، فأقول لإسمي : أعطيني
ما ضاع من حريتي ! [1] .

نفى الشاعر نفسه ومجتمعه هذا الأخير الذي لا يبالي به كمسمى ولا لإسمه فسخروا منه ، وكأنه غريب عنهم وليس منهم ، فلا القراء ولا الطلاب ، اعتادوا اسمه ولا أحبوه ، فلم يجد محمود درويش أجوبةً لأسئلته التي بقيت تحيّره وتزاوره على غرار تساؤله في قوله (فأين أنا ؟ ، ولما كنت ترمقني بطرف ساخر، وهل أنا صفةٌ ، وما شأني أنا ؟) فهنا نجد أن درويش يتنصل من المسؤولية المفروضة عليه .

إن موقف الشاعر من هذا كله يتميز بالسخرية والتهكم الممزوج بالحسرة والألم ، فهو يقف موقفًا ساخرًا من الشعب المهزوم المغلوب على أمره ، وهذا ما دفع به إلى مراجعة مسلماته الفكرية والاجتماعية وحتى الثقافية ، أنّ هذا الخطاب الصادر من محمود درويش يعبّر عن ثورة عامة على الأفكار البالية ، بغية حثنا نحن المتلقين إعادة التفكير من جديد ، والنهوض من هذا المستنقع الذي أضحى علامة مسجلة باسم العرب .

هكذا حاول الشاعر محمود درويش أن يطعم قصائده بنفحات تمتزج فيها السخرية بالحسرة والألم على حاله وحال شعبه الفلسطيني ، ومن ورائه حال الأمة العربية ككل ، هذه السخرية وهذا الألم هما ما يدفعان القارئ لقصائده إلى التهكم وهذا ما يساعد في تفعيل الاستجابة المستنكرة لمسلماته الفكرية والاجتماعية التي تنخر جسد الأمة العربية ككل .

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 75 – 76 – 77 .

المبحث الثاني : محمود درويش المترنح بين الثابت والمتغير

إن ديوان محمود درويش يحمل من البنى الفكرية ما يثري الشعر العربي بالمشاعر والعواطف والأخيلة الممتزجة بالواقع وغيره ، والتي تكون نابعة من الصراعات الداخلية والخارجية التي يمرُّ بها ، لتصبح هذه اللغة المشكلة للديوان مرآة صادقة للكشف عن الملامح النفسية والدينية التي يشعر بها شاعرنا تجاه القضية أو التجربة الشخصية ، فنجد بذلك أن محمود درويش قد سخّر الجانب الديني والطبيعة للإحالة إلى الوطن " فلسطين " كما استخدم دلالة الحلم للتعبير عن الوطن المسلوب وأمله في الحرية ، لدرجة أن أحد قصائد الديوان جاءت بعنوان " الحلم ، ما هو ؟ " ، لذلك بحثنا في مدلوله ، وهنا نصل إلى أنّ شاعرنا محمود درويش مترنح بين ما هو ثابت " الدين " وما هو في تغير وحركية دائمة " الطبيعة " وهذا ما سنفصله فيما يلي :

المطلب الأول : الديني في الديوان

إنّ استعمالات محمود درويش للنّص الديني له عدة أوجه منها : توظيف المرجع الديني بشكل ضمني أي دون إحالة إلى نص معين أو شخصية دينية ، والأخذ بمقولة دينية في الكلام الشعري أخذًا بنيويًا يجعلها طرفًا متفاعلا معه .

بالإضافة إلى إبراز القرائن اللغوية والدينية معجمًا وتركيبًا لغاية فنية تجعل من مثل هذه الممارسة شكلاً قريبًا مما يسميه البلاغيون القدامى التضمين أو الاقتباس ، والأخذ من قصص الأنبياء ، وإحالتها إلى الذات لتؤسس كينونة علوية [1] .

1- استلهام النص القرآني :

لقد اهتم محمود درويش بالنصوص القرآنية ، واقتبس منها لخدمة نصه الإبداعي ، موظفًا آيات من القرآن الحكيم ، و تنوع هذا التوظيف إلى نوعين هما :

- توظيفًا كليًا
- توظيفًا جزئيًا

و هذا ما نجده في قصيدته التي جاءت بعنوان " لم أعتذر للبئر" التي يقول فيها :

[1] - عبد السلام الميساوي : **جماليات الموت في شعر محمود درويش** ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 2009 ، ص : 82 .

أرخيت ظلي و انتظرت ، اخترت أصغرَ
صخرة و سهرتُ ، كسرت الخرافة و انكسرتُ .
ودرتُ حول البئر حتى طرتُ من نفسي
إلى ما ليس منها ، صاح بي صوتٌ
عميقٌ : ليس هذا القبرُ قبرك ، فاعتذرتُ
قرأتُ آيات من الذكر الحكيم وقلت
للمجهول في البئر : السلام عليك يوم
قتلت في أرض السلام ، ويم تصعد
من ظلام البئر حيًّا ! [1] .

إن الشاعر هنا يريد استنهاض طاقات شعبه الفلسطيني ، من أجل عدم القنوط من رحمة الله عزّ وجل ، ومن أجل الثورة على الأوضاع المتردية التي خلفها الاستعمار ، حيث يستحضر محمود درويش الآيات القرآنية خدمة لغرضه الشعري ، حيث أنه يبدو لنا واضحًا أنّ النّص منفتح على سورة مريم بكل وضوح في قوله عزّ وجلّ :« والسّلاَمُ عَلَيَّ يَوْمَ وَلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا » [2] .

2- الاستلهام من قصص الأنبياء

أ- نبي الله عيسى عليه السلام

تعتبر شخصية النبي عيسى عليه السلام من أبرز الشّخصيات النبوية التي وظفّها الشاعر في أدبه مراتٍ عديدة ، أحيانًا بدلالة واحدة وأحيانًا أخرى بدلالات متعددة نذكر منها : التضحية والفداء وكذلك ما له دلالة بالتحول الذاتي .

ولقد استحضر محمود درويش في ديوانه شخصية المسيح عيسى عليه السلام ، كما ذكرنا في القصيدة السابقة ، ونجده أيضًا في قصيدة أخرى مستدعيًا إياه للدلالة على التحول الذاتي لدى الشاعر ، والتي جاءت بعنوان " وأنا ، وأن كنت الأخير " إذ يقول فيها :

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 33 – 34 .
[2] - القرآن الكريم : **سورة مريم** ، الآية : 33 .

سيحملني وأحمله

إلى أن أكتب الشطر الأخير

على رخام القبر

" نمت ... لكي أطير "

... وسوف أحمل للمسيح حذاؤه الشتويّ

كي يمشي ، ككل النّاس،

من أعلى الجبال ... إلى البحيرة [1] .

إنّ استحضار الشاعر لشخصية المسيح هنا ، كان من أجل إسقاط شخصية المسيح على ذاته لأنه يطمح إلى تأسيس كينونة علوية منفلتة من الهشاشة التي تميّز المتبذل الأرضي ، كما نجده يذكر المسيح أيضًا في قصيدته " أمّا أنا ، فأقول لإسمي " التي جاء فيها :

لست هو الذي أعنيه ، لكن أريد

نصيحة شعرية ، ويحملق الطلاب في

اسمي غير مكترثين بي ، وأنا أمرٌّ

كأنني شخصٌ فضوليٌّ ، وينظر قارئُ

في اسمي ، فيبدي رأيه فيه : أحبٌّ

مسيحة الحافي ،وأمّا شِعرَهُ الذاتي في

وصْفِ الضباب ، فلا! ... ويسألني :

لماذا كنت ترمقني بطَرْفِ ساخرٍ ، فأقول :

كنت أحاور اسمي : هل أنا صِفَةً ؟

فيسألني : وما شأني أنا ؟! [2] .

أنّ توظيف محمود درويش شخصية المسيح هذه المرة ليُبدي حالةً مشابهةً بينه وبين المسيح ، فكما هو معلوم أنّ المسيح النبيّ هو المسيح الإنسان ، فإن درويش الشاعر هو

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 22 .
[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 76 .

درويشا الإنسان ، فكما يقول خالد الجبر:« أن حمل الشاعر للحذاء الشتويُّ للمسيح ، لكي يسير ككل النّاس إلى البحيرة ، كان بسبب من رؤية الآخرين العميقة لدرويش ولشعره ، ونسيان الإنسان فيه » [1]، فهو يبقى درويش الإنسان .

ب- نبي الله يوسف عليه السلام

إن من أبرز الشخصيات الدينية والتي وظّفها محمود درويش في إبداعاته ، وأكثرها حضوراً في أدبه وخصوصاً في جانبه الشعري ، هي شخصية النبي يوسف عليه السلام وتمَّ استحضاره في ديوانه بدلالات متعددة ينطبق عليها مفهوم الانزياح الدلالي من قصيدة إلى أخرى ، ولقد أثرت فيه هذه القصّة كما أثرت في غيره من الشعراء .

فنجد أن قصة يوسف النبي عليه السلام المأساوية ، قد أصبحت مادة خِصْبَة لديوانه الشعري خاصة قصيدته التي جاءت بعنوان " لم أعتذر للبئر " التي يقول فيها :

لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر
استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمة
وعصرتها كالبرتقالة ، وانتظرت غزالة
بيضاء أسطورية ، وأمرتُ قلبي بالتريث :
كن حيادياً كأنك لستَ مني! هاهنا
وقف الرّعاةُ الطيّبون على الهواء وطوّروا
النايات ، ثم استدرجوا حجَل الجبال إلى ...

وذلك إلى قوله :

والعربات وأمشي على زفيرك ، هاهنا
أرخيتُ ظلي وانتظرتُ ، اخترت أصغر
صخرة وسهرتُ ، كسرت الخرافة وأنكسرتُ
ودرتُ حول البئر حتى طِرتُ من نفسي

[1] - خالد عبد الرؤوف : **قراءات في شعر محمود درويش** ، ص : 183 .

إلى ما ليس منها ، صاح بي صوتٌ

عميقٌ : ليس هذا القبر قبرك ، فاعتذرت

قرأت آيات من الذكر الحكيم ، وقلتُ

للمجهول في البئر : السلام عليك يوم

قتلت في أرض السلام ، ويوم تصعد

من ظلام البئر حيًّا ! [1] .

لقد بقيت مأساة نبيّ الله يوسف عليه السلام تلِحُ على شاعرنا محمود درويش في ديوانه " **لا تعتذر عمّا فعلت** " بل حتى في دواوينه الأخرى ، ولقد وظّف هذه القصة ليدُّل بها على عدم اليأس والاستسلام ومن أجل استنهاض هِمَمْ الشعب الفلسطيني المقاوم ، بل يصِرُّ على موقفه المتمثل بضرورة مواجهة الوحشة و الظلمة في البئر، حتى تحقيق الهدف المنشود بالحرية وإبصار النّور ، فوظف قصّة يوسف النبي عليه السلام وجعلها دافعًا لنفسه وشعبه بالصبر والتحمّل .

هكذا إذن وظّف محمود درويش الاستعارات الدينية في ديوانه " **لا تعتذر عمّا فعلت** " وكما هو ملاحظ أن محمود درويش انفتح على النّصوص الدينية ، وكذا الشخصيات الدينية من أجل خدمة نصِهِ وإبراز توجهه الديني .

المطلب الثاني : اللجوء إلى الطبيعة / الحلم في الديوان

-1- اللجوء إلى الطبيعة

إن للطبيعة دورٌ فاعل فلقد شغل الفرد منذ بداية تكوينه حيث لعبت الطبيعة دوراً في التأثير في تكوين الفرد ، وقد كان للطبيعة الدور الكبير في تأثيرها على نفسية الإنسان ، المبدع فقد رسم الشعراء صورهم الشعرية مستلهمينها من طبيعتهم (الجامدة والمتحركة) ، فكانت أن شكّل منها أجمل اللوحات في أشعارهم فاختاروها موطنًا لإبداعاتهم وأنيسًا لوحدتهم ، فكانت الأم الرءوم التي انحنت عطفًا عليهم وكانت ملجأ أحلامهم يبثونها شكواهم ، هكذا

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 33- 34 .

هي الطبيعة نجدها متجلية في الشعر فلا نكاد نجد شاعراً لا يذكر الطبيعة في قصائده وأجمل ما قيل عن الطبيعة قول صدّام فهد الأسدي في قصيدته جاءت بعنوان " لغة الورد " والتي يقول فيها :

لغة الورد ليس أجمل منها
أنت والله أحلى كل الورود
ولهذا شقائق النعمان جاءت
ترشف العطر من رحيق الخدود [1] .

هكذا وبتعابير شفافة وبلغة تعبيرية راقية يقترب الشعراء من الطبيعة كرمز وكحالة تخيل ، وهو الحال نفسه مع شاعرنا محمود درويش ، فالفيض الحسي والفكري والنفسي لدى الشاعر يجعل الطبيعة في بوتقته الفنية ، غير بعيدة عن الإنسان ، فربط بذلك بين الطبيعة والإنسان الفلسطيني برباط روحي يعبر عن هموم الإنسان ، وهذا يعود للرؤية الفكرية للشاعر ، فيقول في قصيدته التي بعنوان " لي حكمة المحكوم بالإعدام " :

حلمتُ بأنَّ قلب الأرض أكبر
من خريطتها ،
وأوضحُ من مراياها ومشنقتي
وهمت بغيمةٍ بيضاء ، تأخذني
إلى أعلى
كأنني هدهد ، والريح أجنحتي[2] .

وهنا نرى أن الشاعر له فلسفته ، فالإنسان الذي تعلق بوطنه له نمطية معينة متأصلة في فحوى فلسفته الرؤيوية عكس ذلك الإنسان العابث ، هذا من جهة ومن جهة أخرى وضع نفسه كهدهد فاندمج في الأرض كاندماج الهدهد وهو فاتحُ جناحيه في السماء والهواء يساعد

[1] - صدام فهد الأسدي : **أسباخ على وصيف التعب** ، مطبعة عمار ، البصرة ، ط1 ، 2009 ، ص : 44 .
[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 17 .

في الطيران هذا ليدل بذلك على أن السماء والهواء دليله إلى أرضه ووطنه ويقول في قصيده أخرى بعنوان " وصف الغيوم " :

وصف الغيوم مهارة لم أوتها ...
أمشي على جبلٍ وأنظر من علٍ
نحو الغيوم ، وقد تدلّت من مدار اللازورد
خفيفة وشفيفة ،
كالقطن تحلجه الرياح،
كفكرة بيضاء عن معنى الوجود
لعلّ آلهة تنقّح قصة التكوين
" ولا شكل نهائيٌّ لهذا الكون ...
لا تاريخ للأشكال... "
أنظر من علٍ ، وأرى انبثاق للشكل
عن عبثية الأشكال [1] .

في هذه الأبيات إشارة من الشاعر إلى أن الغيوم هي الوطن ، هي في تغير مستمر مثلما الوطن في حركية وتغير ، فقوله :(أمشي على جبل وانظر من أعلى) ، هنا في هذه العبارة إحالة النظرة المستقبلية المشرقة التي يحملها الشاعر عن مستقبل بلاده ، إنها فكرة بيضاء عن معنى الوجود الذي ينشده ، وهو وجود مقترن بالحرية التي يطلبها وينشدها الشاعر .

وفي قصيدة أخرى بعنوان " شكرا لتونس " يقول فيها :

... وأن تنظر أمامك توقظ
التاريخ ، فاحذر لدغة الجهتين... واتبعني
أقول لها : سأمكثُ عند تونس بين
منزلتين : لا بيتي هنا ، ولا

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 89 .

منفاي كالمنفى ، وهاأنذا أودّعه ،
فيجرحني هواء البحر ... مسكُ الليل يجرحني ،
ويجرحني التأمُّلُ في الطريق اللولبي إلى ضواحي
الأندلس ... [1] .

في هذه القصيدة نجد شاعرنا محمود درويش يستحضر هواء البحر الدال على التغير ، أما عقد الياسمين والليل فهما يدلان على الهدوء أي أن الشاعر جمع بين متناقضين بين الهدوء والتغيير.

-1- دلالة الحلم في الديوان :

إن شاعرنا محمود درويش تغير شعره من شعر وجداني إلى شعر يحاكي الأحلام ، فبعدما توغل في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية في الوطن العربي الذي كانت آماله معلقة به ، من أجل استعادة حرية أرض فلسطين، لكن هنا أصيب بخيبة أمل فاتجه بذلك إلى الحلم والطبيعة علّه يجد فيهما ما يريده ، ويلقى فيهما مبتغاه فيساعدانه بذلك على الصمود في وجه الصّعاب ، فيقول في قصيدته الموسومة بـــ " الحلم ، ما هو؟ " التي استحضر فيها عناصر الطبيعة :

الحلم ، ماهو ؟
ما هو اللاشيء هذا
عابرُو الزمن ،
البهي كنهة في أول الحب
الشهي كصورة امرأة
تدلّك ، نهدها بالشمس ؟
ما هو ، لا أكاد أراه حتّى
يختفي في الأمس

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 114 .

لا هو واقع لأعيش وطأته وخفته

ولا هو عكسه لأطير حرًّا

في فضاء الحدس

ما هو ، ما هو اللاّشيء ، هذا الهش[1] .

إنّ هذه الأبيات بمثابة دعوى للتأمل في طبيعة الحلم ، لأن شاعرنا لم يجد له تعريفا مضبوطا ، وأكبر دليل على ذلك نعته له باللاّشيء ، فهو تارة يتحول إلى عنصر من عناصر الطبيعة " سراب " وتارة أخرى نجمة بهيّة " اللّذان لا يمكن لأي كان الإمساك بهما ومرة ثالثة هو لا يكاد يرى حتى يختفي نهائيًا .

وفي قصيدة أخرى " وأنا ، وإن كنت الأخير " التي يقول فيها :

قرب بئر الماء :

" يا ولدي سأعطيك البديل

فإنني حبي ... "

وكلّ قصيدة حلم :

" حلمت بأنني حلمًا "

سيحملني وأحمله

إلى أن أكتب السطر الأخير

على رخام القبر :

ونمت ... لكي أطير ،

... وسوف أحمل للمسيح حذاءه الشتويّ

كي يمشي ، ككلّ النّاس [2] .

إنّ عبارة (كل قصيدة حلم) توحي لنا أنّ الشاعر يريد أن يصل إلى الحقيقة عن طريق الحلم ، حيث وأنه من رأيه أن الحلم أصدق من الواقع والسبب في ذلك ، أن الشاعر ينكر حقّه

[1] - المرجع نفسه ، ص : 79 .

[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 22 .

وحقّ شعبه في العيش الكريم ، واتخذ بذلك من الحلم وسيلةً للصمود إلى أن يموت ، وهذا ما تحقق له ، فظلّ بذلك محمود درويش متمسكًا بخيطٍ رفيع من الأحلام حتى وافته المنية .

لكن وبقراءة أخرى إن الشاعر وظّف الحلم في قصائده ، ويرمز له من خلاله إلى الوطن الأم (فلسطين) ، نلحظ ذلك في القصيدة السابقة " وأنا ، وإن كنت الأخير " عندما ذكر الشاعر قائلاً : (وسوف أحمله على كتفي إلى أن يستعيد الشيء صورته كما هي) فهذه إشارة إلى الوطن وقد نصّب الشاعر نفسه حامي الوطن .

إن هذه الطريقة في توظيف عناصر الطبيعة ، وتوظيف دلالة الحلم كدال يعبر عن مدلول ألا وهو " الوطن " ، مصدرها التجربة الجديدة والتطور الذي شهدته القصيدة، والتي من خلالها يسعى الشاعر إلى إعادة تركيب الواقع .

هناك العديد من النماذج لا يسمح مجال البحث بذكرها جميعًا ... والتي تصوّرُ الحالة العاطفية الوجدانية لمحمود درويش ، لما فيها من صدق في تجربته الشعرية ، وهي نماذج مشحونة بتعبيرات ملأها الحزن والأسى والألم ، وبها صدق العاطفة المتمثل بطلب البقاء الدائم ، الذي يستدعي دموعًا يريدها الشاعر دون إكتراث لشيء حبًا ووجدًا لفلسطين وهذا ضمن بنية فكريةٍ تخدم الديوان ، ولقد تطرقنا بذلك لما يحوز على الأغلبية في الديوان كالسخرية وتوظيف الطبيعة كعنصرين خادمين للديوان ، وذلك أنه طرز أفكار الديوان بلغة شعرية تؤطر بمجملها حالة التأزم النفسي التي يعيشها الشاعر وشعبه .

لذا يمكن القول أن الشاعر ، شاعر حزن دائم وانفعال ، لا يمكن النظر إليه من باب السطحية، بل التركيز والقراءة لاكتشاف المزيد من خفايا أسراره بواسطة أفكاره المتجسدة في لغه الشعرية .

الفصل الثاني :

البُنَى الجمالية في الديوان

المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية

المبحث الثاني : الخصائص اللغوية والإيقاع

تميز الشعر الفلسطيني بسمات أهلته لأن يكون فنّا،متكاملا وتعتبر الصورة الشعرية بعناصرها الثلاث :(التشبيه ، الاستعارة ، والكناية) ، بالإضافة إلى التكرار واللغة الشعرية وحتى الإيقاع الموسيقي من أبرز الظواهر التي سما فيها الشعر الفلسطيني عامة وديوان **لا تعتذر عمّا فعلت** " لمحمود درويش خاصة ، فقد ساهمت هذه الميزات الأسلوبية الفنّية في تشكيل جو الديوان الشعري ، فانسجمت بذلك مع المعنى العام ، والفكرة الأساسية للنّص حتى أن الإيقاع اختار محمود درويش ، فتلونت الموسيقى الشعرية تبعًا لتنوع موضوعاته الشعرية واختلافها ، ممّا انعكس على مشاعر المتلقي وأحاسيسه ، فنقلته إلى جو النّص الشعري ليعيش معانيه من خلال التكرارات التي لا يمل منها ، والموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساسه ، فأضحى بذلك ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " معاني راقية ضمن لغة مشعة وقالب إيقاعي يسحب المتلقي نحوه ويؤثر فيه .

المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية في الديوان

المطلب الأول : الصورة الفنّية

إن الصورة الشعرية هي أهم مميزات الخطاب الشعري ، فهي تعد بؤرة التوتر التي تلتحم فيها المتناقضات ، وتفترق فيها المتجانسات ، من خلال استبدال المألوف ، وذلك من أجل نحت معانٍ جديدة كما هو حاصل بشدة في الشعر المعاصر الذي يقوم على عنصر المغَايرة وصياغة اللّامحسوس من المحسوس ، وهي ما يُعَرِفها أدونيس بقوله:« قفزة خارج المفهومات السائدة »[1] ، ويُعَرِفها يوسف سامي اليوسف بقوله:« رؤية لأرواح الأشياء المحبوسة في صُوَرِهَا »[2] ،أي أنه ومن خلالها تنفتح عين الناقد على جمالية النّص لتكوين رؤية تخترق وجه النّص الظاهر إلى عمقه المستتر ، أو بعبارة أخرى هي اختراق للنّص الكائن الموجود إلى النّص الممكن المحتمل .

إن الدّارسَ للشعر العربي المعاصر يَجِدَهُ قد استثمر الصّور الشعرية ووظّفها واستفاد منها ، وهو الحال نفسه مع شاعرنا محمود درويش ، الذي جسّد في قصائده البديعة منحوتات

[1] - أدونيس : **زمن الشعر** ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 م ، ص : 09 .
[2] - يوسف سامي اليوسف : **ما الشعر ؟** ، مجلة المعرفة ، ع 183 ، آذار 1977 م ، ص : 71 .

جمالية، مزج فيها بين البديع والأسطورة وأسلوبه بطريقة فنّية عالية الدّقة ، ففي قصيدته التي جاءت بعنوان " **هو هادئ وأنا كذلك** " يقول فيها :

هو لا يراني حين أنظرُ خِلسةً ،
أما لا أراه حين ينظر خِلْسة ،
هو هادئٌ ، وأنا كذلك ،
يسأل الجرسون شيئًا ،
أسألُ الجرسونَ شيئًا...
قطةٌ سوداءٌ تعبرُ بيننا ،
فأحُسُ فروة ليلها
ويحسُ فروة ليلها...
أنا لا أقول له : السّماءُ اليوم صافيةٌ
وأكثر زرقة .
هو لا يقول لي : السّماء اليوم صافية [1].

تعكس هذه الأبيات الخوف والحذر من الآخر ، فالخوف هو العقبة الوحيدة التي تَمْنَع الإنسان من التقدم والانفتاح ، هذا الخوف الذي صوّره بكناية هذا السواد الذي يُعبِّرُ عن الليل الحالك الباعث على الخوف فهذا التصوير يَجمع بين سواد الليل وسواد فروة القطة ، حيث يُعبِّرُ عن هاجس الخوف لدى الشاعر الذي يرغب من خلاله إلى الانعزال ويجنح به إلى الانطوائية والتقوقع حول نفسه ، وهذا ما يجعله رافضًا لكل جديد ومتطوّر .

جاء في قصيدة أخرى بعنوان " **في بيت أمي** " التي يقول فيها :

في بيت أُمّي صورتي ترنو إليّ
ولا تكفُّ عن السؤالِ: أأنت، يا ضيفي، أنا؟
هل كنتَ في العشرين من عُمري،

[1] - محمود درويش : " **لا تعتذر عما فعلت** " ، ص : 87 – 88 .

بلا نظّارةٍ طبيةٍ،

وبلا حقائب؟

كان ثُقبٌ في جدار السور يكفي

كي تعلِّمك النجومُ هواية التحديق

في الأبديِّ...

[ما الأبديُّ؟ قُلتُ مخاطباً نفسي]

ويا ضيفي... أأنتَ أنا كما كنا؟

فمَن منّا تنصّل من ملامحِهِ؟

وصولا إلى قوله :

أأنت أنا؟ أتذكُرُ قلبَكَ المثقوبَ

بالنّاي القديم وريشة العنقاء؟

أم غيّرتَ قلبك عندما غيّرتَ دَربَكَ ؟ [1]

من خلال العنوان فقط نَعْلم أن القصيدة مشحونة بالكثير من الحنين الذي يمتلئ به قلب ونفس الشاعر ، الحنين إلى وطنه ، الحنين إلى الأم ، الحنين إلى مرابع الصِّبا والطفولة ، فالعنوان يُومِئُ القارئ لما يريد الشاعر قوله في هذا النّص .

ولقد استهلّ الشاعر قصيدته بشبه جملة " في بيتِ أمّي " ، وتقديم شبه الجملة على المبتدأ يدُلُّ على أنّ بيت الأم هو النقطة المركزية ، وأول ما يقابل الشاعر في بيت أمه هو صورة قديمة له معلقة على الحائط ، (صورة ترنو إلي) وهي استعارة مكنية ذكر فيها المشبه وحذف به المشبه به وأوتيَ بلازمة من لوازمه فشبّه الصّورة بالإنسان المترنم للدلالة على حبِّ الأم المتجسّد في أبسط الأمور لدى الشاعر .

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 23 – 24 .

كما نجد صورة أخرى ، وهي الاستعارة التّصريحية ، التي صرّح فيها بالمشبه به (النجوم)، وهذا الإلهام الشاعر وإعطائه قوة في التحديق والتأمل وتحصيل الفارق بين ماضيه وحاضره.

وكذلك قوله (أتذكر قلبك المثقوب) فهي كناية عن فقد الأحاسيس التي كان يعيشها الشاعر أيام الطفولة والصّبَا ، حيث كان يحظى بجلِّ الاهتمام من أمّهِ ولكن عند ما كبر لم يعد يعيش ذلك الجو الطّفولي ، فشبهه بتلك القطعة المُجْتَثّة من القلب والتي أحدثت ثقبًا لن يزول ، أحدثه النّاي القديم ، وريشة العنقاء ، النّاي القديم الذي يرمز إلى الألم ، والعنقاء هذه الأسطورة التي ترمز للتجدد وهو ما سنعرضه بالتفصيل .

إلى جانب الصّور الشعرية نجد جماليات أخرى في الخطاب الشعري لدى محمود درويش ألا وهي الأسطورة ، لكن ما تلمحه هو تداخل الأسطورة مع عناصر الصّورة الشعرية ، فتكون بذلك الأسطورة إحدى عناصر البيان لتداخلها مع الاستعارات والكناية .

إنّ علاقة محمود درويش بالأساطير القديمة هي بدورها قديمة قدم تجربته الشعرية ، فثقافته الأسطورية عميقة إلى الحد الذي استطاع معه أن يستوعب تلك الأساطير ويحوّلها في بنيته النّصيّة لتصبح جزءًا أساسيًا منها «وعن طريق هذا الاستيعاب أو " الضمن " يحدث التفاعل النّصّي بين النّص المحلل وللبنيات النّصيّة التي يدمجها ذاته كنصّ ، بحيث تصبح جزءًا منه ومكونًا من مكوناته »[1] ، والأسطورة في ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " لمحمود درويش جاءت مرتبطًة بواقعه الشعري ارتباطًا وثيقًا ، فهاجسه الرئيسي في هذا الديوان ، هو الحياة والموت ، ويتجسد أكثر في قصيدته التي بعنوان " **لا كما يفعل السائح الأجنبي** " التي يقول فيها :

سنديان على الجانبين .
قرى كنقاط على أحرف مُحِيَتْ
وفتاةٌ على العشب تسأل طيفا:

[1] - سعيد يقطين : **انفتاح النّص الروائي ، النص والسّياق** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2 ، 2001 م ، ص :92 .

لماذا كبرتَ ولم تنتظرني

يقول لها: لم أَكنْ حاضراً

عندما ضاق ثوبُ الحرير بتُفّاحَتَيْنِ.

فغنّي، كما كنتِ قبل قليل' تُغَنّين:

لو كُنْتُ أكبرَ, لو كنتُ أكبرَ/....

أَمّا أَنا، فسأدخُلُ في شجر التوتِ

حيث تُحوِّلُني دُودَةُ القزِّ خَيْطَ حريرٍ،

فأدخلُ في إبرة امرأةٍ من

نساء الأساطير،

ثم أطير كشالٍ مع الريح... [1]

هذه الأبيات هي دليل إبداع فكما «يتعامل الشاعر المعاصر مع الرّموز القديمة فإنّه يخلق كذلك الرّمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة ، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكاريه فذّة ، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامّة ذات الطّابع الأسطوري ، كما إنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرّامزة »[2] ، وهو ما نلاحظه في هذه الأبيات فمدلولها أن الشّاعر أحسّ أن فتاة أصغر منه تحبه وتناجي طيفه ، وتتمنى أن تكون أكبر ، فاتخذ من الأسطورة ملاذه الذي يريحه من عبء التفكير في تقديم سنِّهِ ، وقرر أن يدخل في شجرة التوت ، فتحوّله بذلك دودة القز إلى خيط من الحرير ويدخل في إبرة امرأة من نساء الأساطير، فوضع بذلك أسطورته الخاصة التي تتناسب وواقعه الشعري .

هناك العديد من الأشكال التي تتجلّى فيها الأسطورة عند الإغريق طائر الفينيق[3] ، وعند العرب طائر العنقاء ، وهذه الأخيرة تعبر على الحياة المتجددة ، وهناك من يرى ، هو

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 137 .

[2] - عز الدين اسماعيل : **الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنّية** ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص :217.

[3] - ادموند فولر : **موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانية – الرومانية – الاسكندينافية)** ، ترجمة حنّا عبّود ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 1997 ، ص : 178 .

نفسه « طائر الفينيق الذي نجد صداه في الأساطير اليونانية ، والذي يُنْسِبُهُ اليونان إلى بلاد العرب »[1] ، ويعتقدون أنه طائر مقدّس ، يستطيع أن « يعيد إنتاج نفسه بنفسه »[2] ، فالأسطورة تصوّره بأنّه « طائر بديع يشبه النّسر ريشه الأحمر المذهّب ، مقدس لإله الشمس في القطر المصري ، يظهر للبشر كل خمسمائة سنة ويقطن في بلاد العرب ، إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضة في عشّه ويموت ، وسرعان ما كانت البيضة عنقاء جديدة[3] ويضيف أمين سلامة قائلاً « بعد مضي خمسمائة سنة على العنقاء تحرق نفسها في كومة الحطب ، ومن الرّماد المتخلّف تحيا من جديد ويتجدّد شبابها لتعيش مرّة أخرى[4] » ، والعنقاء لا تحرق نفسها إلاّ إذا شعرت أنها هرمت لينبعث رمادها عنقاء جديدة شابّة .

ومحمود درويش الذي يبحث عن ملاذه وتوازنه النّفسي في الأسطورة فهو يريد أن يكون كالعنقاء ، فيرى بذلك أنّ لا حاجة إلى قلب لا يحق له أن يحبّ به المرأة التي يريدها ، وهذا إحدى جماليات الصورة الشعرية .

لقد لازمت العنقاء محمود درويش في العديد من قصائده كقصيدة " **الآن ، إذ تصحو ، تذكّر** " والتي يصف فيها حلمه الذي رأى فيه المرأة والعنقاء فيقول :

الآن ، إذ تصحو تذكّر رقصة البجع
الأخيرة ، هل رقصت مع الملائكة الصّغار
وأنت تحلم ؟ هل أضاءتك الفراشة عندما
احترقت بنور الوردة الأبديّ ؟ هل
ظهرت لك العنقاء واضحة... وهل نادتك
باسمك ؟ هل رأيت الفجر بطلع من
أصابع من تحب ؟ وهل لمست الحلم
باليد ، أم تركت الحلم يحلم وحده

[1] - محمد عجينة : **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 ، ص : 336 – 340 .
[2] - ادموند فولر : **موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانية – الرومانية – الاسكندينافية)** ، ص : 336 .
[3] - أمين سلامة : **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرّومانية** ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط 1 ، 1955 ، ص : 239 .
[4] - المرجع نفسه .

حين انتبهت إلى غيابك بغتة ؟

هكذا يخلي المنام الحالمون ،

فإنهم يتوهجون ،

ويكملون حياتهم في الحلم... [1] .

إنّ الفراشة في هذا النّص هي رمز للمرأة التي أحبت الشاعر ، وأحبّها لكن عقله الواعي منعه من التواصل معها ، فهنا مزج بين استعارة تصريحية صُرِّحَ فيها بالمشبه به (الفراشة) وبين أسطورة العنقاء .

وفي قصيدة أخرى جاءت بعنوان " **هي جملة اسمية** " يقول فيه :

هي جملة اسمية لا فعل

فيها أولها : للبحر رائحة الأسيرة

بعد فعل الحبّ... عطر مالح أو

هي جملة اسمية : فرحي

جريحٌ كالغروب على شبابيك الغريبِة.

زهرتي خضراءُ كالعنقاء. قلبي فائضٌ

عن حاجتي, متردّدٌ ما بين بابَيْنَ :

الدخول هو الفُكَاهَةُ، والخروج هُوَ

المَتَاهَةُ. أَين ظلّي – مرشدي وسط

الزحام على الطريق إلى القيامة؟ ليتني

حَجَرٌ قديمٌ داكنُ اللونيْن في سور المدينة،

كستنائيٌ وأَسودُ, طاعِنٌ في اللاشعور

تجاه زوّاري وتأويل الظلال. وليت

للفعل المُضَارِع موطئاً للسير خلفي

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 137 .

أو أمامي، حافيَ القدمين

طريقي الثاني إلى درج المدى ؟ أين

الشذى ؟ أين الطريق إلى الطريق ؟ [1]

وبالعودة إلى قصيدة " **في بيت أمي** " والإحاطة بأسطورة العنقاء الواردة بها ، نجد أن شاعرنا وظّفها لارتباطها بالحنين إلى الشباب والوطن فيقول فيها :

في بيت أُمّي صورتي ترنو إليّ

ولا تكفُّ عن السؤالِ: أأنت، يا ضيفي، أنا؟

هل كنتَ في العشرين من عُمري،

بلا نظّارةٍ طبيةٍ،

وبلا حقائب؟

وصولا إلى قوله

قلت يا هذا ، أنا هو أنت

لكني قفزت عن الجدار لكي أرى

ماذا سيحدث لو رآني الغيب أقطفُ [2] .

حين عودة محمود درويش إلى بيت أمّه ، ورؤيته لصورته وهو في العشرين من عمره ، حاور تلك الصورة وتذكّرَ أيام الشّباب ، فحنّ إليها ، وحنّ إلى النّاي القديم وأحسّ أنّ قلبه مثقوب بريشة العنقاء ، لأنه لا يمكنه بأيّ شكل من الأشكال أن يكون مثلها ليحرق نفسه وينبعث من رماده شابًا كما كان في الصورة .

وهناك قصيدة أخرى لشاعرنا جاءت عكس سابقتها ، فيُبيّنُ لنا من خلالها شهوته للحياة أصبحت أقوى من الحبِّ والموتِ ، والتي جاءت موسومة بعنوان " **أنزل هنا ، والآن** " والتي يقول فيها :

والبعوض على السيّاج يحكُّ ظهرك ،

[1] - المرجع نفســـه ، ص : 93 – 94 .

[2] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 137 .

قد تذكّرك البعوضة بالحياة !

فجرّب الحياة الآن لكي تدرّبك الحياةُ

على الحياة ،

وخفّف الذكرى عن الأنن

وانزل

ها هنا

والآن

عن كتفيك... قبركْ ! [1] .

في هذه الأبيات ظهرت العنقاء حين حلم بالمرأة ، فهذه الأسطورة تمثل له الملاذ الذي يلجأ إليه ليحقق توازنه النّفسي .

إن شاعرنا محمود درويش يدرك ارتباط أسطورة العنقاء بالتراث المصري القديم ، لذلك وظّف هذه الأسطورة في قصيدة " في مصر " التي أراد أن يصوّر فيها عراقة الحضارة المصرية وقدرتها على الاستمرار بالحياة ، وهو في هذا النّص بيّن أن لمصر صبغة خاصة تنعكس على جميع أبنائها .

عناصر تشكيل الصورة :

1- التشبيه

التشبيه يحتّل حيّزاً كبيراً في كلام العرب ناهيك بالشعر الذي يمثل فنّهم القولي والقومي ، وهذا الاهتمام راجع إلى شيوع هذا اللون البياني وجريانه في فنون الكلام فضلاً عن وجوده في القرآن وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، أكثر الأنواع البلاغية جذباً للانتباه وإثارة للإعجاب ، والتشبيه « هو تصدير شيء لشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى علاقة مشابهة » [2]أي أنه لون بلاغي قديم في الأدب العربي .

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 137 .

[2] - أيمن أمين عبد الغني : **الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني** ، دار التوقيفية للتراث ، القاهرة ، (د ط) ، (د ت) ، ص : 42 .

فالتشبيه عند البلاغيين قائم على ربط علاقة مشابهة ، وهي الاشتراك في صفة أكثر بين ركنيه المشبه والمشبه به ، بواسطة أداة قد تكون مذكورة وقد تكون مقدرة ، فتختلف تبعاً لذلك دلالة الصورة التّشبيهية ، والعلاقة بين طرفي التشبيه ليست علاقة اتحاد أو تفاعل وإنّما هي علاقة مقارنة [1].

من جملة التشبيهات الواردة في ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " لمحمود درويش والتي كانت تعبيراً عن جراح وأحزان فلسطين ، ما سنورده في هذا الجدول :

التشبيه	نوعه	دلالته
أنا رجع لكمان ولست عازفه (ص 15)	تشبيه بليغ	جاء للدلالة على التسامي والعلو والجدّة والبراعة.
– كل قصيدة رسم – كل قصيدة أم – كل قصيدة حلم (ص 21)	تشبيه بليغ	من باب إضافة المشبه للمشبه به ليتحول المشبه هو المشبه به .
وهي الصغيرة مثل حبة سمسم (ص 39)	تشبيه مرسل	للدلالة على التدني وسط المآسي.
جفاف القلب (ص 42)	تشبيه بليغ	من باب إضافة المشبه للمشبه به شبه القلب الحزين بالجاف .
تنبت الكلمات كالأعشاب من فمِ (ص 48)	تشبيه مرسل	للدلالة على قوة الكلمة وتأثيرها.
– تنسى كأنك لم تكن – تنسى كمصرع طائر – ككنيسة مهجورة تنسى	تشبيه مرسل	للدلالة عن تفاقم الأحزان والآلام والشتات والضياع.

[1] - تامر سلوم : **اللغة والجمال في النقد العربي** ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1983م ، ص : 248 .

2- الاستعارة :

تحددت تعريفات الاستعارة ، ولعل كثرة هذه التعريفات وتنوعها يكشفان عن الطلقات الإبداعية لهذا الفن ، وعمق أسراره واتساع مراميه ، والاستعارة في حقيقتها « أنّها استعمال اللفظ في غير ما أصطلح عليه في أصل المواضعة التي بها التخاطب ، لأجل المبالغة في التشبيه » [1] ، وقد جاءت الاستعارة في خضم التشكيل الجمالي لدى الشاعر محمود درويش في ديوانه " **لا تعتذر عمّا فعلت** " مبرزة خصب خياله ، وقدرته العالية في تشكيل الصورة الشعرية ومن جملتها :

الاستعارة	نوعها	دلالتها
يختارني الإيقاع (ص 15)	مكنية	للدلالة على الأصالة ونبع الطبع.
وهل لمست الحلم باليد أم تركت الحلم يحلم وحده (ص 81)	مكنية	شبه الحلم وهو شيء معنوي بكل شيء مادي يلمس وحذفه وأبقى لازمة من لوازمه وهو اللمس ودلالة الصورة الحلم المشرق بالعودة إلى الديار.
كسّرت الخرافة (ص 34)	مكنية	شبه الخرافة وهي شيء معنوي بشيء مادي وأتى بلازمة من لوازمها ودلالتها هي القدرة على التغيير رغم عدوانية اليهوديّ .

3- الكناية :

تعدّ الكناية فنًّا من مظاهر الصورة وتستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده وتعرف الكناية بـــ:« لفظ الطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى » [2] ، وتعتبر الكناية « فن التعبير ، توخاه العرب استكثار الألفاظ التي تؤدي ما يقصد من معاني ، وبها يتذوق في الأساليب ، ويزينون ضروب التعبير ، ويكثرون من وجود الدلالة » [3] ، وهو الحال في ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " فيقول الشاعر محمود درويش

[1] - كمال الدين ميثم البحراني : **أصول البلاغة** ، تح : عبد القادر حسين ، دار الشروق ، القاهرة ، (د ط) ، 1981م ، ص : 66 .
[2] - رحمن غركان : **نظرية البيان العربي خصائص النشأة والمعطيات** ، النزوح التعليمي ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2008 م ، ص : 278 .
[3] - أحمد مصطفى المراغي : **علوم البلاغة البيان والمعاني** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993 م ، ص : 308 .

الكناية	نوعها	دلالتها
وأمّا نحن داخلها فنزداد اختناقا (ص 40)	كناية عن صفة	دلالة الضيق والقلق والحصار.
نزف الحبيب شقائق النعمان (ص 45)	كناية عن موصوف	للدلالة عن درر الكلام المعسول بين الشاعر وأرضه.
وسال الماء أحمر في عروق ربيعنا (ص 46)	كناية عن صفة	للدلالة عن التضحيات من أجل الوطن.
يرحلون راسمين إشارة النصر الجريحة (ص 58)	كناية عن صفة	للدلالة عن بهجة النصر المكللة بالجراح.
السّروة انكسرت كمئذنة ونامت في الطريق على نقش ظلّها خضراء داكنة (ص 62)	كناية عن صفة	كناية عن عدوانية اليهودي الذي وصل ظلمه حتى الطبيعة فكل رمز من رموز المقاومة يقتله يجتثه ويزيله.
انهضي كي تعلمي السكينة	كناية عن صفة	للدلالة على الاطمئنان والأمان وكناية عن صفة الأهبة والتحفّز والاستعداد.
أمّا أنا ، فأقول لإسمي إعطني ما ضاع من حريتي (ص77)	كناية عن صفة	كناية للدلالة عن لهفة الشوق والتوق لمعانقة الحرية .

المطلب الثاني : التكرار في الديوان

تتمثل وظيفة التكرار في أنه يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام الشاعر بها ، وبهذا يكون التكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشعر من وزن وقافية .

والتكرار سواء على مستوى اللفظة أو الجملة ذا قيمة وذلك لتعميق تجربة الشاعر وإضاءتها إذ يحيل التكرار إلى معاني جديدة ، كما هو معلوم أنّ التكرار في الغالب يكون بغرض التأكيد .

ولقد اشتمل ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " لمحمود درويش على بعض هذه الخصائص الأسلوبية نحو : تكرار الألفاظ، الجمل ، تكرار الألفاظ ، تكرار النقط ، تكرار المقاطع .

تكرار الجمل :

تكرار الجمل فإنه يأخذ أشكالا عديدة ، كأن تكون الجمل المتكررة متناسقة وهذا ما نجده في قصيدة : " ماذا سيبقى ؟ " التي تكررت فيها جملة (ماذا سيبقى) ، خمس مرات وهي عبارة جاءت كإثبات أنّ الزمان أتى على كل شيء ، وهذا ما يتناسب مع حالة الذهول التي يعاني منها شاعرنا فيقول في القصيدة :

ماذا سَيَبْقَى من هِبات الغيمة البيضاءِ؟

- زَهْرَةُ بَيْلسَانْ

ماذا سَيَبْقَى من رَذَاذ الموجة الزرقاءِ؟

- إيقاعُ الزمانْ

ماذا سَيَبْقَى من نزيف الفكرة الخضراءِ؟

- ماءٌ في عُرُوق السنديانْ

ماذا سَيَبْقَى من دُمُوع الحُبِّ؟

- وَشْمٌ ناعمٌ في الأرجوانْ

ماذا سَيَبْقَى من غُبار البحث عن معنى؟

- طريقُ العنفوانْ [1] .

تكرار اللفظ :

تكررت ألفاظ بعينها في مجموعة من القصائد منها قوله في قصيدة " **أتذكر السّياب** ":

[1] - المرجع نفسه ، ص : 101 .

أتذكّرُ السيّاب

بأكثر من يدين صغيرتين

أتذكّرُ السيّاب ، حدّادون موتى ينهضون

من القبور ويضعون قيودنا

أتذكّرُ السيّاب... إنّ الشعرَ تجربَةٌ ومنفى،

توأمان ونحن لم نحلُمْ بأكثر من

حياة كالحياةِ، وأن نموت على طريقتنا

(عِراقُ)

(عراقُ)

((ليس سوى العراقْ...)) [1]

إن بحديث محمود درويش عن العراق فإنه يقصد من وراء ذلك الإشارة إلى سقوط إحدى أكبر عواصم الفكر والأدب والشعر أيام الزمن الجميل المزدهر ، زمن العصر العباسي ، وهذا ما يؤكده تكرار للفظة (العراق) والتي تكررت ثلاث مرات ، وهذا للتعبير عن الحزن والألم لما حلّ بالعراق من حرب ودمار على يد الأعداء .

وفي قصيدة أخرى بعنوان " **طريق الساحل** " نجد أن الشاعر قد كرّر لفظة (طريق) عشرون مرة وهذا كإشارة منه إلى أهمية الطريق ، ليس بمعناه اللغوي ، بل هنا جاء للدلالة على المستقبل ، فيقول في القصيدة :

طريقُ السّنونو ورائحةُ البرتقال على البحرِ

[إنّ الحنينَ هُوَ الرائحةْ]

طريقُ التّوَابلِ والملحِ والقمحِ

[والحربَ أَيضاً]

طريقُ السلام المُتَوّجِ بالقُدْسِ

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 122 .

[بعد انتهاء الحروب الصليبيّةِ الأقنعة]

طريقُ التجارة والأبجديّة، والحالمينَ

[بتأليف سيرةِ تِرْغَلّةٍ]

طريق غزاة يريدون ترميم تاريخهم

[بعد مودّع في البنوك]

طريق التحرّش بالميثولوجيا

[فقد تستجيب إلى التكنولوجيا] [1]

إن الشاعر هنا وكأنّ به يرسم خارطة المستقبل من خلال جعل الطريق العنصر الذي يتقاسمه كل شيء (السّنونو – الملح – القمح – السلام – التجارة – والأبجدية – التحرّش – التخلّي) .

تكرار النقط :

يلحق الشاعر إضافة إلى تكرار الجمل والألفاظ وتكرار النقط وعلامات الترقيم ولعل هذه الميزة تكاد تكون في جلِّ قصائد ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " ومن أمثلة تكرار النقط ما نجده في قصيدة " **وتنسى كأنك لم تكن** " وقصيدة " **زيتونتان** " هذه الأخيرة التي يقول فيها :

والكتابة من دروس خطيئتي

وغري سيبدأ من هنا ، والآن

إن شئتُ أن أَنسى... تذكّرتُ

انتَقَيْتُ بدايةً، وَوُلِدْتُ كيف أردتُ

لا بطلاً... ولا قُرْبانًا

تتشعب الذكرى وتلعبُ ، ها هنا

زيتونتان عتيقتان على شمال الشرق [2]

أمّا قصيدة " **لا تنسى كأنك لم تكن** " فجاء التكرار فيها على النحو التالي :

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 126 .

[2] - المرجع نفسه ، ص : 54 .

تُنسى، كأنّكَ لم تَكُنْ

تُنْسَى كمصرع طائرٍ

ككنيسةٍ مهجورةٍ تُنْسَى،

كحبّ عابرٍ

وكوردةٍ في الليل .... تُنْسَى

أَنا للطريق...هناك من سَبَقَتْ خُطَاهُ خُطَايَ

مَنْ أَمْلَى رؤاهُ على رؤَايَ. هُنَاكَ مَنْ

نَثَرَ الكلام على سجيّتِه ليدخل في الحكايةِ

أَو يضيءَ لمن سيأتي بعدَهُ

أَثراً غنائياً...وحدسًا

تنسى ، كأنك لم تكن

شخصًا ، ولا نصًّا... وتنسى

أمشي على هديِّ البصيرة ، ربما

أعطي الحكاية سيرة شخصية [1]

تكرار المقاطع :

من أمثلتها تكرار لمقطع : (لا تتذكروا من بعدنا إلا الحياة) في قصيدة : " **لا ينظرون وراءهم** " هذا التكرار الذي ورد ثلاث مرات ، وتكرار هذا المقطع جاء للتأكيد على قيمة الحياة ، وكأن الشاعر يوصي شعبه بنسيان الماضي الأليم ، وضرورة التفكير بالحياة السعيدة والمستقبل الزاهر ، وهذا ما يثبته توظيفه للنّهي في قوله (لا تتذكروا) والاستثناء في لفظة (إلا الحياة) فيقول في القصيدة :

الدائريّ ، فلا أمام ولا وراء ، ولا

شمال ولا جنوب ، "يهاجرون" من

[1] - المرجع نفسه ، ص : 71 - 72 .

السياج إلى الحديقة ، يتركون وصيةً

في كل مترٍ من فناء البيت:

"لا تتذكروا من بعدنا

إلا الحياة..."

"يسافرون" من الصبّاح السندسيُّ إلى

غبارٍ في الظهيرة، حاملين نُعوشَهُم ملأى

بأشياء الغياب: بطاقة شخصية، ورسالةٍ

لحبيبةٍ مجهولةِ العنوانِ:

"لا تتذكري من بعدنا

إلا الحياة"

ويرحلون من البيوت إلى الشوارع

راسمين إشارة النصر الجريحة

المقطع الثاني ورد لفظ " لا تتذكري " حيث خصّ الفعل بضمير المؤنث ، ويضيف في القصيدة حتى ينتهي إلى قوله

ويرجعون إلى الحكاية... لا نهاية للبداية

ويقفزون من السيراميك القديم إلى النجوم

يهربون من النعاس الى ملاك النوم،

أبيضَ، أحمرَ العينين من أثر التأمُّل

في الدم المسفوك:

"لا تتذكروا من بعدنا

إلا الحياة..." [1]

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 57 - 58 .

هكذا حاول محمود درويش التأكيد على إخلاصه لقضيته ووطنه من خلال تكراره لمجموعة من الألفاظ تارة، والجمل تارة أخرى، والمقاطع والنقاط تارة ثالثة ، وهذا التكرار يزيد في تقوية الكلام والدلالة على أهمية ما يريد قوله في نصِّهِ .

المطلب الثالث : الأساليب

إنّ من الأوائل الذين اعتمدوا تحليل النّصوص الشعرية هو جاكوبسون في تحليله لقصيدة لبودلير جاءت بعنوان " القطط " حيث يقول في هذا الخصوص : « إن هذه الظاهرة الشكلية التركيبية تنطلق من أُسْ دلالي وأن كل هذه المستويات النحوية والصوتية والدّلالية تتراكب لِتُكَوِّنَ نسيجًا واحدًا » [1] ، وهنا تظهر لنا الصعوبة في الفصل بين البعد الدلالي والنّحوي في النصوص الشعرية ، خاصة وأنّه لا يمكن الوصول للدلالة دون المرور على التركيب « الدلالة تستخرج من طبيعة التركيب التي يتموضّع فيه وليست إلاّ ما توحي به جملة العلاقات اللغوية » [2] ، لذلك سأكتفي بالمستوى السطحي للدلالة التي سأتطرق لها من خلال الأساليب الموجودة في الديوان بصورة جليّة .

1- الاستفهام :

كل شاعر يسعى من خلال شعره إلى بناء جسر يتواصل من خلاله مع المتلقي لإقناعه والتأثير فيه مستخدمًا تقنيات عدّة في أسلوبه كالاستفهام .

وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل وذلك بأحد أدوات الاستفهام : الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وكيف وأين وأنّى وكم وأيٌّ [3] ، ويعدّ الاستفهام من الأساليب التي

---

[1] - توفيق الزيدي : **أثر السانيات في النقد العربي الحديث** ،الدار العربية للكتاب ، تونس ، (د.ط) ، 1984 م ، ص : 76 .
[2] - إبراهيم رماني : **الغموض في الشعر العربي الحديث** ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 م ، ص :219 .
[3] - أحمد الهاشمي : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، المكتبة العصرية ، ط1 ، 1999 م ، ص : 78 .

ترددت كثيراً في ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " ، بحيث شكل لوحده ظاهرة أسلوبية ، من خلالها استطاع الشاعر أن يبثّ همومه وأحزانهُ ، ومن ذلك قوله في قصيدة " الآن إذ تصحو، تذكر" :

قل لي: كيف كنت تعيش حُلْمَك
في مكانٍ ما؟ ، أَقلْ لك: مَنْ تكونْ؟
والآن، إذ تصحو، تذكّرْ:
هل أسأْتَ إلى منامك؟
إن أسأت، إذاً تذكّرْ [1]

إنّ الشاعر يورد حزنه في سياق الاستفهام فيتساءل عن المرأة التي أحبتها وأحبّته ويزداد الاستفهام ، ويغوص أكثر فيه ، بعد أن جاءته في منامه ، ثم يجيب عن تساؤله بأن القدر يحتّم عليه أن يكون وصالهم أثراً لاعينًا ، إذا فهو استفهام دلّ به على الحسرة والألم والحزن .

وفي قصيدة أخرى جاءت بالمدلول ذاته كانت تحت عنوان " في بيت أمي " التي يقول فيها :

في بيت أُمِّي صورتي ترنو إليّ
ولا تكفُّ عن السؤالِ:
أأنت، يا ضيفي، أنا؟ [2]

جاء الاستفهام بلفظة السؤال الذي أردفه بأداة الاستفهام الألف وعلامة الاستفهام ، وهذا لتكثيف العلامة الأسلوبية وللدلالة أكثر على الحسرة والحزن ، ثم يتابع محمود درويش قائلاً في القصيدة ذاتها :

[ما الأبديُّ؟ قُلتُ مخاطباً نفسي]
ويا ضيفي... أأنتَ أنا كما كنا؟
فمَن منّا تنصَّل من ملامحِهِ؟

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عما فعلت "** ، ص : 82 .
[2] - محمود درويش : **" لا تعتذر عما فعلت "** ، ص : 23 .

الاستفهام هنا ليس على حقيقته ، فهو استفهام بلاغي لا يحتاج إلى جواب ، ووظيفته إطلاق الإبهام ، وبالتالي فهو يعبّر عن صرخة مدوية تعبّر عن انفعال عنيف ملؤه التحوّل بفعل عامل الزمن بالإضافة إلى أنه جاء ليدلّ على الاغتراب .

2- الأمر :

كما هو معلوم فإن الأمر هو طلب حدوث شيء بصيغة الإلزام والاستعلاء ، وهو يحمل دلالات عدّة على حسب السياق الوارد ضمنه ، وفي ديوان " **لا تعتذر عما فعلت** " ، فقد وظّف الشاعر الأمر لإيصال أفكاره للمتلقي فيقول في قصيدة " لي حكمة المحكوم بالإعدام " فَعَدِّلْ في وصيتّكَ الأخيرةِ ،

قد تأجّل موعدُ الإعدام ثانيةً

سألت: إلى متى؟ [1]

إن حرف العطف " الفاء " الذي جاء مقترنًا بفعل الأمر عدّل ، فالفعل معطوف على ما قبله ، وكأنّ به يريده أن يعيش مرّة أخرى ليموت ميتةً أسوأ وأكثر بشاعة من سابقتها ، وهذا الأمر جاء دالاً على الألم الكبير الذي يعتري قلب الشاعر ، وفي القصيدة ذاتها يقول الشاعر :

« ثقُوا بالماء

يا سُكّانَ أُغنيتي ! »

لقد احتشد فعل الأمر« ثقوا » هنا في هذا البيت بجملة من الخلجات الوجدانية تهيج في نفس شاعرنا ممزوجة بروح الفداء للوطن وجاء فعل الأمر للدلالة على النصح والإرشاد من أجل إخراج وطنه من المأساة التي يعيش فيها .

وفي قصيدة أخرى موسومة بعنوان " إن عدت وحدك " يقول فيها محمود درويش :

هل وجدت الآن نفسك؟

قل لنفسك:عُدْت وحدي ناقصاً

قَمَرَيْنِ،

لكنّ الدّيَار هي الدّيّار ! [2]

[1] - المرجع نفسه ، ص : 18 .

[2] - محمود درويش : **" لاتعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 32 .

لقد أتبع الشاعر هنا فعل الأمر " قل " بجواب وهذا الجواب في حكم الأمر هو معناه – جواب لفعل الأمر " قل " أي ماذا سيقول – ولعلّ الشاعر هنا يأمر نفسه فهو في حوار مع الذات ، فهو علقّ الأمر بالبكاء في قوله (عدت وحدي ناقصاً) لأنه هنا في تجربة إنسانية عميقة يحاول أن يعايش نفسه لحظات من الأمل حتى ولو أدى به ذلك إلى أن يكذب على نفسه ، لأنه يريحها بذلك .

3- النّداء :

تقنية أو هو أسلوب يعتمده الشاعر لإيصال فكرته ، فهو القالب الحامل لها ، يقول أحمد الهاشمي« هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب أنادي ، وأدواته هي : الهمزة و أيُّ ، يا ، أيّا ، هيا ، ووا » [1]، وقد تردد أسلوب النّداء في الديوان في قصائد عدة كقصيدة " نزف الحبيب شقائق النعمّان " التي يقول فيها محمود درويش :

وآخرُها دَمٌ...
يا شعبَ كَنْعَانَ احتفلْ
بربيع أَرضك , واشتعلْ
كزهورها, يا شعب كنعان المُجَرّدَ من
سلاحك, واكتملْ ! [2]

إن دلالة هذه الأبيات تصب في مصب الحسرة والأمل ، مع شحذ الهمم ، هذه الأخيرة المتمثلة في (احتفل ، اشتعل) ، أمّا الحسرة والأمل فلقد جاءت من الدال (اكتمل) ، فهو يتحسر على شعبه الذي تجردّ من سلاحه .. وبالمقابل أراد أن يبعث فيهم روح الأمل .

ولقد ورد النّداء في قصيدة " لي حكمة المحكوم بالإعدام " التي يقول فيها شاعرنا :

كتبتُ وصيّتي بدمي:
((ثِقُوا بالماء
يا سُكّان أغنيتي!)) [3]

---

[1] - أحمد الهاشمي : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، ص : 89 .
[2] - محمود درويش : **" لاتعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 45 .
[3] - المرجع السابق ، ص : 17 .

في هذه الأبيات جعل الشاعر من قصيدته مسكنًا للجمهور المتلقي ، ولقد ربط المنادي « السكان » بأداة النّداء " يا " وبناءا على الحقل الشعري المتضمن لهذا النّداء فإنه جاء ضمن حقل الصفاء للدلالة على النّقاء ويتجلّى أكثر في كلمة " الماء " .

وفي الحقل ذاته وبنفس الدلالة نجده أيضا في قصيدة «وأنا إن كنت الأخير » الذي يقول فيها الشاعر :

قرب بئر الماءِ :
« يا وَلَدي ! سأُعطيك البديلَ
فإنني حُبْلى ... » [1]

وفي قصيدة جاءت بعنوان " رجل وخشف في الحديقة " يقول الشاعر :

ثُمّ قال: وصِرْتُ أَمرَضُ حين يمرض
صِرْتُ أهذي:« أَيُّها الطفلُ اليتيمُ!
أنا أبوك وأُمُّكَ، انهضْ كي تعلِّمني
السكينةَ » /[2] .

في هذه الأبيات يريد الشاعر أن يخرج من واقعه الذي يعيشه فأصبح يهذي لكي يلعب دوراً آخر في هذا الواقع هروبًا منه ، وقد ورد النّداء في قوله « أيها الطفل » .

أيّها : كلمة مركبة من أي وها التنبيه الوصليّة ويتبعها المنادي المعرف بـــ " الـــ " (الطفل) ولقد دلّ هذا النّداء على الحسرة والألم .

4- التعجب :

يراد بالتعجب « التعبير عن استعظام أمر ظاهر المزيّة ، خافي السبب » [3] ، فهو إحساس شعوري يعبر عنه الإنسان ، وفي ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " نجده في مواضع عدّة كقصيدة " أما أنا ، فأقول لإسمي "

---

[1] - المرجع نفسه ، ص : 22 .
[2] - محمود درويش : **" لاتعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 66 .
[3] - محمد إبراهيم عبادة : **معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية** ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2011 م ، ص : 205

أمّا أَنا، فأقول لاسمي: أَعْطِني
ما ضاع من حُرِّيّتي! [1]

تدلّ هذه الأبيات عن دهشة الشاعر من وضعه المتأزم ولما آل إليه حاله ، جاء هذا التعجب حاملاً ضمن ثناياه دلالة الحزن ، وهذه القصيدة يثبت لنا الشاعر أن الحياة الحقيقية تكون أيام الصبا .

وفي قصيدة بعنوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " التي يقول فيها محمود درويش :

لكنّ الرياحَ هِيَ التي رَبّتْهُ.
قلتُ لآخري: لا تعتذر إلاّ لأمّكْ! [2]

هنا جاء التعجب مقترن كسابقة بأداة التعجب ليزيد من قوة العبارة ، فهذا التعجب جاء للدلالة على النصح والإرشاد والتوجيه ، ينصح ضيوفه وكأنّ به يقدم لهم تجربته الإنسانية ، وجعل نفسه مقام المقتدر الذي يجب إتباعه .

5- النّهي :

يأتي بمعنى الزجر وطلب الكف عن فعل الشيء وهو « طلب الكفِّ عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام » [3] ، يتغير معناه على حسب الناهي ، فإذا صدر من الأدنى إلى الأعلى كان دعاءًا ، وإذا صدر من ناهي متساوٍ مع المنهي أيّ إذا تساوى الناهي والمنهي كان التماسًا ، ويستخدمُ في صيغة واحدة (لا الناهية + الفعل المضارع) ونجدها متكررة وبكثرة في ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " فيقول في قصيدة " بيت من الشعر/ بيت الجنوبي ":

فها هِيَ درّاجةُ الموت تدنو
ولكنها لا تحرِّكُ صرختك الخاطفةْ [4]

البارز في هذه الأسطر الشعرية هو الصراع بين الثنائية في قوله (لا تحرك) التي تأخذ أشكالاً متعددة شكلاً ومضمونًا ، فهو ينهي مخاطبهُ فجاء في المرتبة التي هي أعلى من

[1] - محمود درويش : **" لاتعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 77 .
[2] - المرجع نفسه ، ص : 26 .
[3] - عبد اللطيف شريفي : **الإحاطة في علوم البلاغة** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 2004 م ، ص : 31 .
[4] - محمود درويش : **" لاتعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 141 .

مرتبة المَنْهِيُ فأصبح إلزاماً ، حاملاً بين ثناياه دلالة التحذير خوفًا من العواقب التي قد تؤول إليه حاله .

ويقول في قصيدة " ليس للكردي إلاّ الريح "

يا كبش المتاه السرمديّ. إذا رأيتَ
أباك مشنوقاً فلا تُنْزِلْهُ عن حبل
السماء، ولا تُكَفِّنْهُ بقطن نشيدك
الرّعَوِيّ. لا تدفنه يا ابني، فالرياحُ
وصيّةُ الكرديِّ للكردي في منفاهُ، [1]

ما هو جلّي في هذه الأبيات هو النهي وكسابقتها جاء إلزاماً في الألفاظ الآتية ذكرها : (لا تُنزلُهُ – لا تُكَفِّنُهُ – لا تَدْفُنُهُ) ، وهذا الإلزام جاء لغرض التوجيه والنّصح والإرشاد ، فهو حوار الوالد مع ولده ، حتى لا يكون الولد فداءاً ناقضاً لغيره ، فينصحه أن يعيش لنفسه لا غير .

إن الشاعر محمود درويش وظّف أساليب عدّة من (استفهام وأمر وتعجب ونهي) وهذا لطرح أفكاره ، فهو تارة يفقد الحياة قبل أن تخرج الروح منه ، وتارة أخرى يكون ذلك الشخص الذي يبحث عن الأمل ، وتارة ثالثة يصبح ذلك النّاصح الموجه والنّاهي مستحضراً كل هذا في تجربته الشعرية الخاصة به .

[1] - المرجع نفسه ، ص : 163 .

المبحث الثاني : الخصائص اللغوية والإيقاع

المطلب الأول : لغة الديوان

إن البناء الشعري يقوم على مفردات اللغة التي يستخدمها الشاعر ، ولا شك أن لكل شاعر معجمه الخاص به وهو ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ التي يستخدمها الشعراء كل في غرضه ومقصده .

والشاعر مع معايشته لمواقف عدّة ، فيها ما يتعلق بما يحول بداخله من صراع وفيها ما يتعلق بموقف إنساني عام ، فإنه وفي تعبيره عن تلك المواقف يستخدم تجربته الشعرية ، مستثمرا اللغة وجعلها لبنة أساسية من أجل تحقيق غايته ، وعليه فإنّ الشاعر المجيد يسخّر ألفاظ اللغة لخدمة قضيته ، إذ يمزج طاقته الشعرية بتلك الألفاظ ليزيدها قوةً وجمالاَ .

وقد تميز ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " بجملة من المميزات منها ما يتعلق باللغة التراثية ، ومنها ما يتعلق بالمعجم الشعري .

اللغة التراثية :

إن من أجل خلق نوع من التواصل بين المؤلف والمتلقي ، يسعى محمود درويش إلى توظيف التراث ، وذلك لتحقيق هدفه ومبتغاه في نشر الوعي بين المتلقين والنّصوص بالأمة

العربية ، وبعث فيها روح الدّفاع عن حقّها ، فلأنه يذكِّرُنَا ببعض الرموز التاريخية نحو : القدس ، السور القديم ، الأنبياء ، المدينة ، ويتضّح ذلك في قصيدة " **في القدس** " فيقول فيها:

في القدس، أعني داخل السور القديم
أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى
تصوّبني ، فإن الأنبياء هناك يقتسمون
تاريخ المقدس... يصّعَدون إلى السّماء
ويرجعون أقَلَّ إحباطًا وحزنًا ، فالمحبة
والسّلامُ مُقدسَانِ وقادمانِ إلى المدينة
كنت أمسي فوق منحدر وأهجس : كيف
يختلف الرّواة على كلام الضوء في حجرٍ [1] .

إنّ محمود درويش يسعى من وراء استخدامه للغة التراثية إلى تذكير إخوته بتراث أجدادهم الذين سبقوهم ، ويدعوهم إلى الاقتداء بهم .

وفي قصيدة أخرى جاءت بعنوان " **لا كما يفعل السائح الأجنبي** " ، والتي يذكرنا فيها بتاريخ **الإلياذة والأوديسة** "اليونانيتين و" **هوميروس**" وكلها مفردات تراثية فيقول في القصيدة:

لم أكن واقعيًا ، ولكنّي لا
أصدّق تاريخ " إلياذة " العسكريِّ
هو الشعر أسطورة خلقت واقعًا...
وتساءلت : لو كانت الكاميرا والصّحافة
شاهدة فوق أسوار طُروادَة الأسيوية
هل كان " هومير" غير الأوديسة ؟
... أُمسك هذا الهواء الشّهيّ

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 47 .

هواء الجليل ، بكلتا يديّ [1] .

من خلال إيراد هذه الرموز التراثية يسعى محمود درويش إلى حثّ الجمهور على الثورة ومقاومة المحتل ، هذه الرموز تحمل في طياتها دلالات الثورة والتحرّر من خلال استحضار " انياس" الذي سعى لإيقاظ بلدته طروادَة ، وهذا من أجل شحذ الهمم والدفع بالمتلقي لقصائده للتصدي للظلم والطغيان .

المعجم الشعري :

إنّ رسم الشاعر للوحات فنية بلغته ، دليل على دقته في الإيحاء ، وقدرته الفائقة على اللعب بالكلمات ، فنقف بذلك نحن جمهور القراء عاجزين أمامها لجمالها ودقّة ايحائها .

إنّ المعجم الشعري الخاص بمحمود درويش ، نلحظ به تأثر هذا الأخير بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، التي يمرّ بها الشعب الفلسطيني ، لأن نظرته للشعر تكمن في سعيه لتغيير واقعه ، فمهمته في المقام الأول هي« أن يبني وطنًا من الكلمات ما دام غير قادر على بناء وطن في الواقع » [2] ، وهذا يتضّح جليًا في لغته الواضحة في قصيدته التي حملت عنوان " **سيجئ يوم آخر** " والتي يقول فيها :

سيجيء يومٌ آخرٌ ، يومٌ نسائيٌ
شفيف الاستعارة ، كامل التكوين
ماسيٌ زفافيُّ الرّيادة ، مشمسٌ
سلسٌ ، خفيف الظِّلِّ ، لا أحد يُحِسُّ
برغبةٍ في الانتحار أو الرحيل ، فكلُّ
شيءٌ خارج الماضي ، طبيعيٌّ حقيقيٌ
رديف صفاته الأولى ، كأن الوقتَ
يرقد في إجازته...« وقت زينتكِ
الجميل ، تشمّسي في شمسِ نهديكِ الحريرين

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 135 – 136 .
[2] - ناصر علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص : 97 .

وانتظري البِّشارة ريثما تأتي ، وفي ما

بَعْدُ تكبُرُ ، عندنا وقتٌ إضافيٌ

لنكبرَ بعد هذا اليوم...»

سوف يجئُ يومٌ آخر ، يوم نسائيٌ

غنائيُ الإشارة ، لازورديُّ التحيّة

والعبارة ،كل شيء أنثويٌ خارج

الماضي ، يسيل الماء من أضرع الحجارةِ [1] .

إنّ ألفاظ القصيدة مختارة بعناية ، وهي بسيطة ومعبِّرة ، كما أنها مستقاة من الوسط الاجتماعي ، الذي يعيشه الشاعر ، فألفاظ : (ماسيٌّ ، مشمسٌ ، سلسٌ ، خفيفُ الظلِّ) كلها جاءت ضمن حقل واحد ألا وهو الصّفاء .

وفي قصيدة أخرى جاءت بعنوان " **وأنا وإن كنت الأخير** " يقول محمود درويش

وحدت ما يكفي من الكلمات....

كلُّ قصيدة رسمٌ

سأرسم للسّنونو الآن خارطة الرّبيع

وللمشاة على الرّصيف الزّيسفونِ

وللنساء اللازورد...

وأنا ، سيحملني الطريق

وسوف أحمله على كتفيّ

إلى أن يستعيد الشيء صورته

كما هي ،

واسمه الأصليَّ فيما بعد /

كل قصيدة أمٌّ

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 19 – 20 .

تفتش للسحابة عن أخيها

قرب بئر الماء :

« يا ولدي سأعطيك البديل

فإنني حُبلى... » [1] .

إن هذه الأبيات محملة بمشاعر الأمل والتفاؤل ، إذ يصّور لنا فيها تغير الأحوال ، وبهذه الكلمات يحاول محمود درويش نسيان مرَارةَ الألم والحزن ، وله أمل بتغير الأحوال إلى الأفضل في قوله :

وسوف أحمله على كتفي

إلى أن يستعيد الشيء صورتهُ ،

كما هي ،

واسمه الأصلي في ما بعد .

إنّ الشاعر هنا متأكد من عودة الأمور إلى صورتها الأصلية يوماً ما ، وما نلاحظه في هذه الأبيات هو اعتماده على لغة واضحة وسهلة ، وبسيطة ومتداولة نحو :(سيحملني – السطر – اسمه الأصلي) وهي محملة بدلالات .

إنّه ومن خلال هذه اللغة المعبِّرة يسعى محمود درويش إلى نقل ما لم يستطيع ترجمته على أرض الواقع ، فهو يعمل على توعية الجماهير ويحثها على النّهوض ، إلى جانب تحسيسها بالمسؤولية تجاه أوطانها .

إنّ محمود درويش يسعى إلى التغيير ، لا على مستوى فلسطين المحتلة فحسب ، بل يتعدى ذلك ليشمل الإنسان العربي وغير العربي ، بل وكل القضايا اليومية فيقول ملخصاً موقفه من هذا :« تتجاوز همومي قضايا وطني ، فأنا أحاول العثور على وحدة العالم ، لكني أرى أنّ العالم بيتي ، أكتب عن الإنسان المعذّب في كلِّ مكان وأنا شديد الالتحام وجدانياً

[1] - محمود درويش : **لا تعتذر عمّا فعلت** ، ص : 21 - 22 .

وأدبياً وسياسياً بالوطن العربي الكبير » [1] ، من خلال هذا القول لمحمود درويش نفهم أنّه ليس شاعر فلسطين فحسب وإنّما هو شاعر لكل أولئك المظلومين ، الذين فقدوا العيش الكريم.

المطلب الثاني : الإيقاع

منذ أن سرت الحياة على وجه هذه الأرض ، والإنسان يعبر عن مشاعره النبيلة وأحاسيسه الفياضة ومواقفه الثابتة بالكلمات المتناغمة والألحان المطربة ، التي تتشكل داخل أضلعه حسب تموّجات خواطره وآماله الجسام .

والشعر منذ أن وجد قائم على الموسيقى ، هذه الأخيرة التي يتذوقها المستمع بإحساسه الجمالي بها والمصحوب بالاستمتاع بالكلمة الموزونة في قالب شعري ، والإيقاع الموسيقي في الشعر « له مرمى يستكمل الشاعر غايته بالوصول إليه ، ذلك أنه يحرك في النّفس ما لا تستطيع اللغة بكلماتها ودلالاتها بلوغه من انفعالات خفية واهتزاز يشركنا في التجربة وأغوارها » [2] ، فما من شك من أنّ الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري ، يعد من أهمّ العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن والعلاقة بين الشعر والموسيقى تصدر من نبع واحد هو الشعور بالوزن والإيقاع .

لمّا كان الإيقاع يقوم على الوزن المتتابع ، والوزن على التكرار والفواصل لذا صار بإمكان الشاعر المعاصر خلق أصوات جديدة بالإضافة إلى أنّ نظام التفعيلة أتاح إمكانيات واسعة لاستخدام كل إمكانيات الإيقاع وتشكيلاته المعبّرة عن الجوّ المطلوب ، فتنتج بذلك موسيقى تحددها التجربة الشعرية للشاعر .

وقضية موسيقى الشعر العربي والتجديد فيها من القضايا التي ألهبت أقلام النّقاد والأدباء وأشعلت نار الجدل بينهم لا شيء إلاّ أنّ « المضمون الجديد لا يمكن وضعه بتمام جدّته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديراً ، فإنّ قدم الشكل لابد وأن يحدّه بحدود ، وأن

[1] - ناصر علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ص : 97 .
[2] - فايز الداية : **جماليات الأسلوب** ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دمشق ، ط2 ، 1996 م ، ص : 63 .

يفسد عليه الكثير من جدّته » [1] ، وهذا ما يحتمّ على الشاعر إيجاد قالب شعري جديد لشعره المستحدث، وكما هو معلوم فإن هذا التجديد يمس القافية بكلّ أنواعها وجلّ حروفها.

القافية :

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الرّوي ، واتفاقه مع أحاسيس الشاعر، وهي إشراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير ، ذلك لضبط الإيقاع حتى نعرف النسق الذي يسير عليه الشعر في الانفعال بين القافية وموضوع القصيدة [2] ، و القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، وقد ترد القافية مرّة بعض كلمة ، ومرّة كلمة ، ومرّة كلمتين .

ويعرّفها إبراهيم أنيس بقول: «ليست القافية إلاّ عدّة أصوات تكرّر في أواخر الأسطر والأبيات ، وتكرارها هذا يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان ، في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن » [3] ، وسميت القافية قافية لأنها تقفو إثر كلّ بيت .

تتكون القافية من ستة حروف ، يقول أبو السعود سلامة أبو السعود : «حروف متحركة وحروف ساكنة وهذه الحروف لها أسماء » [4] ، وهي :

- **الــرّوي :** هو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة وعليه تنشأ .
- **الــوصل :** هو الحرف الذي يأتي بعد الرّوي .
- **الــخروج :** هو حرف المدّ الناتج عن إشباع حروف الوصل .
- **الــرّدف :** هو حرف المدّ الذي يتكون قبل الرّوي ولا فاصلة بينهما .
- **التأسيس :** هو الألف الذي يكون بينها وبين الرّوي حرف .
- **الدخيــل :** هو الحرف المتحرك الذي يقع بين التأسيس والرّوي .

---

[1] - محمد النويهي : **قضية الشعر الجديد** ، دار الفكر ، القاهرة ، (د . ط) ، 1971 م ، ص : 03 .
[2] - أبو السعود سلامة أبو السعود : **الإيقاع في الشعر العربي** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص : 100 .
[3] - عبد الرحمان تبر ماسين : **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر** ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 م ، ص : 105
[4] - أبو السعود سلامة أبو السعود : **الإيقاع في الشعر العربي** ، ص : 110 .

أنواع القافية : للقافية نوعان هما :

أ- **القافية المقيدة :** هي كل قافية « يكون فيها حرف الرّوي ساكنا ، قيّد انطلاق الصوت به » [1] ، أيّ أنّ الرّوي هو آخر عناصرها ، ولها عدّة أشكال منها :

- قافية منحصرة في الرّوي مثل : الأبدْ – البلدْ – الرمدْ
- قافية متكونة من روي يسبقه ردف مثل : ناي – رُأَيْ – مُنَايْ
- قافية متكونة من روي يسبقه تأسيس بينهما دخيل : مَنَاجِمْ – مَعَامِلْ – خَوَاتِمْ

ب- القافية المطلقة : وهي القافية « التي يكون فيها الرّوي متحركًا ، أيّ أطلق الصوت به » [2] ، أي أن الرّوي مقترن بالفتحة أو الضمة أو الكسرة ، وهي نوعان :

- ما تبع حرف رّويه وصلٌ (الوصل كما ذكرنا سابقًا حرف مد يتولد عن إشباع حركة الرّوي) فقط .
- ما كان لوَصلْهِ خروج ، ولا يكون هذا الوصل إلاّ هاء متحركة .

إن التجربة الدّرويشيّة تميزت بتنوع في أشكال النّصوص الشعرية ، ممّا يؤدي إلى تنوع في الإيقاع والموسيقى ، حيث نعثر على أشكال ثلاثة هي :

- القصيدة العمودية
- القصيدة الحـــــرّة
- قصيـــدة النثـــــر

هذه الأخيرة التي طغت على القصائد التي بين أيدينا من ديوان "**لا تعتذر عمّا فعلت**" لتميزها بالدلالة المكثفة رغم قصر القصيدة ، ويمكن القول أن قصائد محمود درويش عامة وقصائد ديوانه الأخير " **لا تعتذر عمّا فعلت** " خاصة هي قصائد تفيض بالطاقة الشعرية المكثفّة ، لذا فهي مفعمة بالموسيقى الداخلية الباطنة والخارجية الظاهرة ، هذه الأخيرة التي نجدها في السياق وأسلوب الشاعر .

---

[1] - يوسف بكار : **في العروض والقوافي** ، دار المناهل للنشر ، لبنان ، ط2 ، 1990 م ، ص : 31 .
[2] - المرجع نفسه ، ص : 32 .

وفي دراسة لنسرين مغربي لديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " تعطي بها خصيصة لهذا الديوان وناسبَةً إياها إلى الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين فتقول : « نجد أنفسنا أمام سبعٍ وأربعين قصيدة صغيرة ، بوزن واحد ، هو الكامل ، بنواته العروضية " **مُسْتَفْعِلُنْ** " وجوازها " **مُتَفَاْعِلُنْ** " وهي تتدافق أو تتلاحق بنسق واحد ، رتيب ، متماثل سلس كتدافق مويجات في بحر هادئ أو نهر غير صاخب » [1] ، إذا ما نظرنا في السبب الذي جعل محمود درويش يعتمد البحر الكامل نجد :

أولا : لأن البحر من البحور الصافية و « يتسع للمضامين التي تحتاج إلى البطء في الإيقاع كالمضامين الفكرية والاجتماعية ، التي تحتاج إلى لون من التأمل المتأني في نفس الوقت » [2] ، بالإضافة إلى أنه من البحور التي تمتلك « إمكانيات إيقاعية جعلته يحتل في الشعر الحرّ مكانة متفوقة [...] احتل الكامل في شعر محمود درويش المنزلة الأولى » [3] ، لتميّزه بالطوعية.

ثانيا : أمّا ثانياً فلأن قصائد الديوان ، قصائد تحكي عن الذات كما ذكرنا في تحليلنا سابقًا .

وهذا ما يجعل البحر الكامل يتناسب وقصائد الديوان برمّتها ، خاصة وأنّ هذا الأخير يحفل بنظارة الشباب ، ويصعب فيه الوقوف على الجماليات الإيقاعية خاصة وأنه يتميز بالنزعة النثرية ، وأنّ بنائها الهيكلي قائم على تعدد التقنيات الفنية ، « إن وقوف الشاعر بين الإيقاع والنثر ليس وقوف المحايد ، فهو لا يخرج من الإيقاع و لا يدخل في النثر ، وإنّما يقف في المنطقة التي تؤهله لاستخراج كل ما فيهما من مثيرات تغري الشعر بالمغامرة » [4]، بل إن الإيقاع هو من يختار محمود درويش فيقول في قصيدة " يختارني الإيقاع " :

يختارني الإيقاع ، يشرق بي
أنا رجعُ الكمان ، ولست عازفه

---

[1] - نسرين مغربي : **الوردة الذهبية** ، مجلة علامات ، أبريل 2006 م ، ع 26 ، ص : 14 .
[2] - جميلة السعيدي : **بنية النّص في شعر محمود درويش** ، مطبعة فن الطباعة ، تونس ، (د.ط) ، جوان 2012 م ، ص : 61 .
[3] - المرجع نفسه ، ص : 66 .
[4] - علي القيم : **محمود درويش ، سجل أنا عربي** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، 2008 م ، ص : 09 .

أنا في حضرة الذكرى [1]

انطلاقًا من التقطيع العروضي لقصيدة " لا مفر " لمحمود درويش والتي جاءت على البحر الكامل سيكون تقطيعي لبعض قصائد ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** "

مطرٌ على أشجاره ويدي علـــــــى أحجاره والملحُ فوق شفاهـــــي

مطرن على أشجار هي ويدي على أحجارهيْ ولملح فوق شفاهيْ

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

مُتَفَــاعِلُــنَ/مُتَفَاعِــلُــنَ/ مُتَفَاعِلُنَ مُتْفَاعِــلُنَ/مُتْفَــاعِلُنَ/مُتَفَــاعِلْ [2]

بالعودة إلى ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " وبالأخص إلى قصيدة " هي في المساء " التي يقول فيها الشاعر :

هي في المساء وحيدة

وأنا وحيد مثلها ... [3]

في هذه القصيدة يعالج الشاعر الحوار بين الأنا والآخر ، والآخر هنا جاء مؤنث من أجل إيراد التكامل بين المؤنث والمذكر ، وهذا الأخير يتناسب أكثر والبحر الكامل ممّا جعل شاعر يجنح لاستخدام هذه التفعيلة ويتضح ذلك من خلال :

قلت في نفسي –

قَلْتُــوْ فِــنَفْسِ

//0//0/0/

مُتْفَــاْعِلنْ/مُــ

لماذا لا أذوق نبيـــــذها ؟

لِمَاذَا َلاْ أَ ذُ وْ قُ نيذَ هَاْ

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

---

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 15 .

[2] - دحو آسية : **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية** ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، المشرف ، أ.د.العربي عميش ، 2009/2008 .

[3] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 105 .

تَفَــامُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَاعِلنْ

القصيدة من البحر الكامل : وسمي بذلك لكماله في الحركات كما ذكرنا سابقًا .

أمّا فيما يخص القافية فهي كانت كالآتي : بِيْذَهَاْ ⟸ /0 / / 0

نوع القافية ⟸ مطلقة

وحرف الرّوي ⟸ حرف الهاء في القافية ، وهو حرف مهموس حلقي المخرج ، إذ أنّه يحمل حوارًا بين الشاعر ومحبوبته ممّا يستدعي ويحتم عليه توظيف حروف الهمس .

وفي قصيدة أخرى بعنوان " قل ما تشاء " التي يقول فيها الشاعر :

إذن ماذا كتبت ؟

كتبت درسًا جامعيًا

واعتزلت الشهر منذ عرفت [1]

هذه الأبيات هي بمثابة توقيع خفي لمحمود درويش تذكرنا بالرّسامين الذين كانوا يدخلون صورتهم كتوقيع شخصي في لوحاتهم ، من خلال انعكاس هذه الصورة في مرآة موجودة في تكوين اللوحة أحيانًا ، ونعني هنا أن محمود درويش جعل من هذه القصيدة كتوقيع خاص به في الديوان ، وأن هذه الأبيات تتميز بالضخامة ، وهذه الفخامة تلائم البحر الكامل فيما يلي ذكره .

ماذا كتبتُ ؟

مَــاذَا كَــتَبْتُ

//0//0/0/

مُتْفاعِلُــنْ /مُــ

كَتَبتُ درسًا جامعيًّا

كَــتَــبْتُ دَرْ سَنْ جَامِعِيْـــــيَنْ

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

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 96 .

تَفَاْعِــلُنْ مُتْفَاعتــلُنْ مُتْــ

واعتزلت الشعر منذ عرفت

وَعْــتَزَلْتُ الشِعْرَ مُنْذُ عَرَفْتُو

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

فاْعِــلُنْ/مُتْفَاْعِــلُــنْ/مُتَفَاْعِلْ

القافية ⟸ رَفْتُوْ ⟸ 0/ 0/ .

نوعها⟸ مطلقة .

حرف الرّوي⟸ " التاء " وهو حرف منفتح مهموس لثوي ، جاء للدلالة على التّسامي والعلوّ اللذان يشعرُ بهما الشاعر في خروجه وتنصله من واقعه .

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان " في بيت أمّي "

ولا تكفّ عن السؤال

أأنت يا ضيفي ، أنا ؟ [1]

إنّ هذه القطعة الفنية مشحونة بالحنين والشوق الذي يمتلئ به قلب الشاعر ونفسه سواءاً للوطن أو للأم ، وهي ترنيمة الصبا ، جاءت كتكامل فني بين وجدان الشاعر ، والقالب الشعري الحامل له والمتمثل في :

ولا تكفُّ عن السؤال

وَ لَاْ تَكُفْــــــفَ عَنِ سؤَالِ

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

مُتَفْعِــلُنْ/مُتَفَاْعِــلُنْ/مُــ

أأنت يا ضيفي أنا

أَ أَنْتَ يَــاْ ضَيْفِــيْ أَنَاْ

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

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 23 .

تَفَاْعِــلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

البحر ⟸ الكامل

القافية : فِيْ أَنَاْ ⟸ /0 / /0

نوعها ⟸ مطلقة

الرّوي ⟸ النون حرف لثوي منفتح مجهور ، جاء للدلالة على الألم والحزن ، اللذين يعتريان قلب الشاعر في بعده عن الوطن عامة وعن الأمّ خاصة .

نبرز مثالاً آخر للبحر الكامل في الديوان جاء في القصيدة الموسومة بعنوان " الآن ، إذ تصحو تذكر "

حين انتبهت إلى غيابك بغتة ؟

ما هكذا يخلي المنام الحالمون [1]

هذه القصيدة جاءت للتعبير عن الحلم المفقود في ملاقات المرأة التي أحبّت الشاعر ، وأحبّها لكن العقل الواعي يمنعه من التواصل معها ، فكان هذا كمالاً منه فجنح إلى استخدام البحر الكامل ليناسب واقعه في تغليبه للعقل على القلب .

حين انتبهت إلى غيابك بغتة ؟

حِينَ نْتَبَهْتُ إِلَى غِيَابِكَ بَغْتَتَنْ

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

مُتَــفَاْعِلُنْ/مُتَفَاْعِلُنْ/مُتَفَاْعِلُنْ

ما هكذا يخلي المنام الحالمون

مَــاْ هَاْ كَــذَاْ يُخَلِــيْ مَنَاْمُ لْحَاْلِمُــو نَ

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

مُتْــفَاْعِــلُنْ/ مُتْفَاْعلُن/مُتْفَــاْعِلُن/ مُــ

البحر ⟸ الكامل

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 81 .

القافية ⟸ حالْموْن ⟸/0 / /0 /

نوعها ⟸ مطلقة

الرّوي ⟸ النون حرف لثوي منفتح مجهور ، جاء للدلالة عن المنع الحاصل من العقل المرغوب فيه من القلب (البيت مدور يحتاج إلى تكملة مع البيت الذي يليه)

وخلافًا لما سبق من قصائد الديوان نجد قصيدة " ماذا سيبقى " التي يقول فيه الشاعر محمود درويش :

ماذا سيبقى من دموع الحبّ ؟

– وشم ناعم في الأرجوان [1]

هذه القصيدة بمثابة تعبير عن حالة الذهول التي يعاني منها شاعرنا ، وجاءت كصرخة رافضة لحال الشعب الفلسطيني عامة وحاله هو خاصة ، فاختار بذلك كلماته وانتقاها لتتناسب وشعوره الداخلي المتأزم .

ماذا سيبقى من دموع الحبّ

مَــاذَاْ سَيَبْقَى مِنْ دُمُو عِ لْحُبْــبِ

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

مُتْــفَاْعِلُنْ/مُتْفَاْعــلُنْ/ مُتْفَاْعِــ

وشم ناعم في الأرجوان

وشْــمنْ ناْعمــنْ فلأرجوا نيْ

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

لــنْ/مُتْفَاْعِــلُنْ/ مُتْفَاْعِلنْ/ مُتْــ

هذا البيت مدّور من البحر ⟸ الكامل

القافية ⟸ وَاْنِيْ ⟸ /0 /0 .

نوعها ⟸ مطلقة

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 101 .

الرّوي ⟸ حرف النون ، جاء لدلالة عن الذات المتألمة ، خاصة وأنه حرف مهجور .

على خلاف الذات المتألمة ، نجد الذات المتفائلة ، وهذا ضمن أبيات القصيدة التي جاءت تحت عنوان " وأنا ، وإن كنت الأخير " محمّلة بالأمل ، فيقول الشاعر :

على رخام القبر :

« نمت ... لكي أطير »

وسوف أحمل للمسيح حذاءه الشّتويَّ [1]

التقطيع العروضي :

على رخام القبر

عَلاْ رُخَاْ مِ لْقَـبْرِ

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

متَفْعِــلُنْ/ مُتْفَاْعِــ

« نمتُ ... لكي أطير »

نِمْــتُ لِكَيْ أَطِيْرَ

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

لُنْ/ مُتَفَاْعِــلُنْ/ مُــ

وسوف أحمل للمسيح حذاءه الشّتويّ

وسوفْ أحْمل للمسيح حذاْءه شــشتويْــيَ

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

تَفــاْعِلنْ/ مُتَفاْعلنْ/متَفاْعلنْ/مُتْفَاْعِــ

البحر ⟸ الكامل

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 22 .

القافية ⟸ شَتَوِيْيَ ⟸ / 0/ 0/ 0/

نوعها ⟸ مطلقة

الرّوي ⟸ الياء الثانية

الياء حرف شجري رخوٌ مجهور ، يتناسب والقدرة التي يمتلكها الشاعر في إحياء ذاته وإعطائها الأمل في البقاء .

بالعودة إلى الغصن الأول في الديوان في شهوة الإيقاع وبالتحديد قصيدة " يختارني الإيقاع " ، عند تذوقنا لهذه القصيدة نشعر بأن الإيقاع يهزنا خاصة وأن الشاعر يصرّح معلنًا أنّ الإيقاع هو من يختاره لا الشاعر من يحدده ، وأنّ الإيقاع يشرق شاعرنا محمود درويش فيقول:

يختارني الإيقاع ، يَشْرَقُ بي

أنا رجع الكمان ، ولست عازفه

أنا في حضرة الذّكرى [1]

بدارستنا للدّيوان من الناحية الإيقاعية ، نجد أن هناك تناسقًا بين حقيقة المعنى الذي يريد شاعرنا إيصاله لجمهور المتلقين ، وبين طبيعة الدلالة الصوتية للشعر ، ويتجلى أكثر إيقاعًا ومعنًى في هذه القصيدة :

يختارني الإيقاع ، يَشْرَقُ بي

يَخْتَــارْنَ لايقــاْع يشرق بِيْ

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

مُتْفَاْعــلنْ/ مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتَفَاْ

أنا راجع الكمان ، ولست عازفه

أَنَاْ رَجْعُ لْكَمَـــــاْنِ ولَسْتُ عَاْزِفَــهْ

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

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 15 .

عِلُــن مُتْفَاْعلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مَفَاْ

أنا في حضرة الذكرى

أَنَاْفِي حَضْرَة ذْذِكــرَىْ

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

عِلُنْ/مُتْفَاْعلــُنْ/متفاْ

التغيرات الحاصلة على مستوى التفعيلة :

البحر الكامل من أكثر بحور الشعر العربي استعمالا قديما وحديثًا ، وهو بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤها على تكرار (مُتَفَاعِلنْ ///0//0) ، هذه التفعيلة التي يطرأ عليها زحاف واحد وأربع علل وهي :

1- زحاف الإضمار

2- علة القطع

3- علة الحذذ

4- علة التذييل

5- علة الترفيل

أمّا فيما يخص ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " فلقد وجدنا زحاف إضمار مع علة واحدة ألاّ وهي علة القطع .

زحاف الإضمار : تسكين الحرف المتحرك الثاني من التفعيلة ، والثاني المتحرك هو حرف التاء فتصبح التفعيلة (مُتْفَاْعلنْ /0//0/0) .

علة القطع : سقوط الوتد المجموع وتسكين ما قبله ، أيّ سقوط حرف النون وتسكين حرف اللام فتصبح التفعيلة (مُتْفَاْعِلْ /0/0/0) .

إنّ أغلب أبيات الديوان كانت مدَورة ، فالتفعيلة الأخيرة من كل بيت تحتاج إلى البيت الذي يليه لتكتمل ، أمّا القافية فقليل هو ورودها مقيدة ، وأغلبها مطلقة ذلك أن الديوان يحمل

في ثناياه صرخة مدوية ، صرخة التَمرد ، صرخة يطلب من ورائها التغيير والتحوّل من الحال الذي يسوده .

الإيقاع الداخلي :

كما هو معلوم فإن الإيقاع الداخلي يتشكل من خلال أساليب وأشكال متعددة يعتمدها الشاعر ، وذلك ضمن موهبته وخبرته ومهاراته وذوقه الموسيقي واللغوي .

فالإيقاع الداخلي إذن لا يعتمد على الوزن« الإيقاع يعني التدفق والانسياب وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات » [1] ، أيّ أنه عالم سحري يفتحه المبدع لجمهوره ، بالإضافة إلى أنّه « الإيقاع الذي يلاحظ في بشرة النّص الخارجية من خلال تكرار الحروف ، الجناس ، الطباق ، المقابلة ، التضاد ، السجع ، علاوة على ذلك البيان » [2] ، وسنتطرق لبعض هذه العناصر التي تساعد الإيقاع الداخلي وتزيده وضوحاً وجلاءً .

1- الطباق : هو التضاد وهو « أن تبني الكلام على نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى ، أو الأمر به » [3] .

نجده في قوله تعالى : « وَأَنّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى » [4] .

وينقسم بدوره إلى قسمان هما :

- **طباق الإيجاب :** نجده في قول الله تعالى : « تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمّن تَشَاء » [5] ، وبالعودة إلى ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " نجده في قصيدة " في مثل هذا اليوم " التي يقول فيها الشاعر :

في السنة الكبيسة، في التقاء الأخضر
الأبديّ بالكُحْليّ في هذا الصباح, وفي

---

[1] - إليزبيث درو : **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه** ، ترجمة إبراهيم محمد الشوش ، مكتبة ميمنة ، بيروت ، (د ط) ، 1961م ، ص : 50 .
[2] - ابن منظور : **لسان العرب** ، م 8 ، ص : 201 .
[3] - أبو هلال العسكري : **الصناعتين** ، تحقيق علي محمد البجاوي و علي مهر أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، صبة ، بيروت ، (د.ط) ، 1986 م ، ص : 405 .
[4] - سورة **النجم** الآية 43 .
[5] - سورة **آل عمران** الآية 43 .

التقاء الشكل بالمضمون, والحسيّ بالصُّوفيّ ،

ويضيف قائلاً : .....

سألتقي بنهايتي وبدايتي

وأَقول: ويحكما! خذاني واُتركاني[1]

تمثّل الطباق في هذه القصيدة في : (نهايتي و بدايتي – خذاني و اتركاني) أما بالنسبة لشرح مضمون القصيدة قد تطرقنا له في المطالب السابقة' ونجد الطباق أيضا في قصيدة " ولنا بلاد " والتي يقول فيها :

ولنا بلادٌ لا حُدُودَ لها، كفكرتنا عن

المجهول, ضيّقَةٌ وواسِعَةٌ، بلادٌ هي [2]

ورد الطباق في كلمتي : (ضيقة وواسعة) فهو يتحدث هنا عن البلاد التي تضيق و تتسع بأهلها , وجاء هذا الطباق للدلالة عن الصراع القائم في الأراضي المحتلة (فلسطين) .

– **طباق السلب :** تكون المطابقة فيه بالنفي وهو ما اختلف فيه الضّدان سلباً ، وقد استعمل في مواقع عدّة من الديوان يقول الشاعر في قصيدة " أنزل هنا وألان " :

أو تحبُّكَ، دون أن تدري لماذا

لا تحبُّكَ أو تحبُّكَ!

أو تحسّ وأنت مُسْتَنِدٌ إلى دَرَج [3]

في هذه الأبيات نلمس حواراً بين الشاعر و الذات ، فالذات تسأله عن المرأة التي يحبها وهو لا يدري عن حبها شيئا ، فهي ثنائية ضدّيّة (لا تحبك – تحبّك) جاءت للدلالة على الاستفهام و التعجب و الدهشة .

يقول الشاعر محمد درويش في قصيدة : " إن عدت وحدك "

حين قابل نفسه

((لا أَنتِ أَنتِ

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 27 .
[2] - المرجع نفسه ، ص : 22 .
[3] - المرجع نفسه ، ص : 31 .

ولا الديارُ هِيَ الديارُ))... [1]

هذه القصيدة تعبر عن الأمل المنبعث من اللاشيء ، فتتبع بذلك شهوته للحياة والتي أصبحت أقوى من الحبّ والموت ، ولقد ورد الطباق في ثنايا القصيدة (لا أَنتِ أَنتِ) ، (لا الديارُ هِيَ الديارُ) وذلك للدلالة على التحول بفعل الزمن بين الماضي و الحاضر .

تكرار الصوت

إن أيّ دراسة تفصيلية تقتضي دراسة تجمعاتها الصوتية ، كما أن دراسة الدلالات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بدراسة التبادلات الصوتية ، فلا يستغني اللغوي بذلك عن الصوت مهما كان منهجه ، سواء أكان وصفيًا أو تاريخيًا أو معياريًا أو مقاربًا [2] .

وقد عرّف ابن جني الصوت فيقول : « الصوت عارضٌ يخرج مع النّفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ، فيسمى المقطع أيضًا عرضًا له حرفًا » [3] ، ولقد جعل ابن جني الصوت جزءًا من الدلالة على المعنى ، وحمّله بصفات فيقول : « خَضَمَ وقَضَمَ ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء ... وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس نحو : قضمت الدابة شعيرها ، ونحو ذلك ، فاختار الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس » [4] ، هنا يعني علاقة الصوت بالمعنى والكلمة المفردة .

ويضيف ابن سينا قائلاً : « الحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدّة والثّقل تميزًا في المسموع » [5] ، أي أنّ الصوت هو أصغر وحدة لغوية والتي بدورها تتشكل من سلسلة أصوات متتابعة ومجتمعة .

إن للحرف أثره في إحداث التأثيرات النّفسية للمتلقي ، وتكراره موجود سواء في الشعر العربي القديم أو الحديث ، والتحليل الصوتي ضروري عند المحلل الأسلوبي لإبراز فاعلية الصوت على مستوى بنية النّص .

---

[1] - المرجع نفسه ، ص : 29 .
[2] - أحمد مختار عمر : **دراسة الصوت اللغوي** ، عالم الكتب ، ط2 ، 1997 م ، القاهرة ، ص : 401 .
[3] - إبن جني : **سر صناعة الإعراب** ، تحقيق لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون) ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، ط1 ، 1954م ، ج4 ، مصر ، ص : 06 .
[4] - إبن جني : **الخصائص** ، تحقيق : محمد علي النجار ، ج2 ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط2 ، (د ت) ، لبنان ، ص : 158 .
[5] - المرجع نفسه .

إنّ أيّ عمل أدبي شعراً كان أو نثراً يتكون من جملة أصوات مختلفة التردد وتكرار جملة من الأصوات ما كان إلاّ لتلاؤمه مع التجربة الشعرية لكل شاعر ، فيقول في تكرار الصوت أماني سليمان داوود : « التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النّص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة ، التي تعْنَى بالجانب الإيحائي والتعبيري فيه » [1] ، إنّ النّص محل الدراسة قد اشتمل على أصوات عدّة ، ونحن هنا قلنا صوت بدل حرف لأننا بصدد دراسة الصوت لأن هناك حروف تكتب ولا تقرأ ، فهي لا تأثر بذلك في المتلقي .

إنّ احتواء الديوان على أصوات عديدة في اللغة العربية ، وكأن بالشاعر يريد من خلاله استعمال كل الوسائل المتاحة من أجل إقناع جمهور متلقيه والتأثير فيه ، وما هو ملاحظ بصفة عامة حول الديوان احتوائه أصوات مجهور ومهموسة ولقد مزج بينهما فأحدث بذلك توازناً على مستوى القصيدة الواحدة عامة وينساب بذلك الصوت داخل المقطع الشعري وبانتظام خاصة وهي سمة أسلوبية ، أتقن فيها الشاعر اختيار الأصوات ، الذي اعتمد فيها التشابه الدلالي والموسيقي على حدٍّ سواء كما يقول إلياس خوري : « لاشيء وكل شيء » [2] أيّ أنه وفي قراءة سطحية للديوان نصطدم مع أصوات ، أقصى ما ينتابُنا حيالها أَنَفا سمعناها واستمتعنا بها ، لكن وبقراءة عميقة نجد أن استعمالها لم يكن عبثيًا بل هي على عكس ذلك أصوات مختارة من قبل المرسل لإيراد دلالة أو معنى محدد .

في قصيدة " لا راية في الريح " يقول الشاعر محمود درويش :

لا رايةٌ في الريح تخفقُ/
لا حصانٌ سابحٌ في الريحِ/
لا طَبْلٌ يُبَشِّرُ بارتفاع الموجِ
أو بهبوطِه،

[1] - ابن سينا أبو علي الحسين عبد الله : **الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)**، مجدلاوي ، ط1 ، 2002 م ، عمان ، الأردن ، ص : 75 .
[2] - إلياس خوري : **دراسات في نقد الشعر** ، دار ابن رشد ، ط2 ، 1981 م ، بيروت ، ص : 141 .

لا شيءَ يحدثُ في التراجيديّات هذا اليومَ/ [1]

كما هو ملاحظ فإن الشاعر قد استهّل كل بيت بحرف لام مقترن بألف مد وحرف اللام كما هو معلوم أنّه حرفٌ مجهور منفتحٌ بين الشّدة والرخاوة ، وهذا ليتناسب والرتابة التي تسود الوطن بين ذلٍّ وهوان وبين جبروتٍ واستبداد مستمرين من قبل العدو لهذا لتلاؤمه أكثر اللام المجهورة التي تناسب القيود المعنوية منها والمادية التي قيّدت الشاعر .

وما يلفت الانتباه في الديوان تعاضد حروف تحتل مواقع متوازية ذات نفس المباني الصرفية تشترك في حروف متكررة مثل : (يخرجون – يحلُمُون – يصعدون – يقفزون – يهربون) ، وذلك في قصيدة " لا ينظرون وراءهم " التي يقول فيها الشاعر :

يخرجون من الحكاية للتنفُّس والتشمُّس.
يحلُمون بفكرةِ الطيرانِ أعلى... ثم أعلى.
يصعدون ويهبطون. ويذهبون ويرجعون.
ويقفزون من السيراميك القديم إلى النجوم.
ويرجعون إلى الحكاية... لا نهاية للبدايةِ.
يهربون من النعاس إلى ملاك النوم، [2]

إنّ تكرار الأصوات السابقة الذكر عمل على ربط الأبيات ببعضها ذلك أن تكرار حرفي الواو والنون اللذان يحملان نفس الصفات (شديدان ، مجهوران ، منفتحان) أعطى انسياباً في التوزيع الصوتي ممّا أدى إلى نغمة موسيقية وأنّ الكلمات التي يبْدَأُ بها كلُ بيت لها نفس الحركات .

بالإضافة لما سبق نجد حضوراً للحروف المهموسة بجوار الحروف المجهورة ، وذلك أن الحروف المهموسة هي الأنسب لإيصال الانفعالات والخلجات الوجدانية ، وهذا ما نجده في قصيدة " تنسى كأنك لم تكن " التي يقول فيها الشاعر :

تُنسى، كأنّكَ لم تَكُنْ
تُنْسَى كمصرع طائرٍ

[1] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 35 .
[2] - محمود درويش : **" لا تعتذر عمّا فعلت "** ، ص : 58 .

ككنيسةٍ مهجورةٍ تُنْسَى،
كحبّ عابرٍ
وكوردةٍ في الليل .... تُنْسَى
أَنا للطريق...هناك من سَبَقَتْ خُطَاهُ خُطَايَ
مَنْ أَمْلَى رؤاهُ على رؤَايَ. هُنَاكَ مَنْ
نَثَرَ الكلام على سجيّتِه ليدخل في الحكايةِ
أَو يضيءَ لمن سيأتي بعدَهُ [1]

وهكذا كان لاختيار محمود درويش البحر الكامل من حيث الإيقاع الخارجي والداخلي مناسباً في تقاسيم إيقاعاته المشجية المتماثلة والمتجانسة مع طبيعة الديوان ومضامينه الفكرية.

ما يقال في الأخير أن الشاعر محمود درويش استطاع أن يتميز عن غيره من الشعراء المعاصرين بغزارة إنتاجه ، كما تميزت قصائد ديوانه بأساليب عديدة على غرار التكرار وتوظيف الأسطورة ، واستخدام اللغة الشعرية المشرقة والمشعة ، والمكثفة والتي تحتاج إلى فك شفرات صورها .

بالإضافة إلى قوة الألفاظ ودقة التّعابير وجمال الأساليب ، كيف لا وهو الشاعر المركز للشعر الفلسطيني الذي يعدّ صوتًا متميزًا في سماء الأدب العربي المعاصر عامة ... شاعر استطاع أن يجسد المعاناة والمأساة التي يعانيها شعبه المضطهد الذي يرنوا إلى السلم والسلام .

[1] - محمود درويش ، ص : 71 .

خاتمـــــــــة

خاتمـــــــــــــــــــــة

محمود درويش شاعر فلسطيني حمل لواء القضية الفلسطينية ، ويعد رمز من رموز الشعر العربي المعاصر ، ولقد صوّر لنا مأساة الإنسان العربي بصورة صادقة ، فكان بذلك أحد الأعلام البارزة في الشعر الفلسطيني المقاوم ، واجه واقعة الموت بروح قادرة ، قادرة على المناورة ، وهذا ما لاحظناه في هذه الدراسة في ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " الذي تضمن لوحات فنّية تذكارية ، أورد فيها محمود درويش ما كان يحتمه ويمليه عليه الواجب الوطني القومي ، ساعياً للخروج من هذا الواقع المرير ، الذي أدخله في وخز الضمير والذي هو أعمق من طعنة السيف من أجل إرساء العدل والحرية .

وبعد رحلتنا البحثية مع الشاعر محمود درويش في ديوانه ، يمكننا استخلاص النتائج التالية :

- محمود درويش مقاوم ، ومتحدي الموت ورافض لعنجهية الآخر .

- محمود درويش صورة مشرقة للكبرياء ، والتحرّر وعزة النّفس .

- محمود درويش صوّر مأساة الشعب الفلسطيني ، وحاول جاهداً تغيير هذا الواقع المرير.

- مع تعاظم المأساة وفقدان الأمل خاصة مع سكوت الأمة العربية لحال فلسطين ، حدّق درويش ساخراً متهكماً ، محاولاً بذلك تغيير الواقع أو الهروب منه .

- الجرأة ، الشجاعة ، الإقدام على الموت ، التسليم لقضاء الله ، الصبر ، الأمل ، التفاؤل بغدٍ أفضل ، كلّها صفات وقيّم مجسدة في الديوان .

- شعر محمود درويش صورة للمأساة الحقيقية للشعب الفلسطيني .

– شيوع الألفاظ الدالة على الرموز الدينية ، وهذا خدمة لموضوعه وكذا تبياناً لتوجهه الدّيني ، بالإضافة إلى تذكير الفلسطينيين بدينهم حتى يكون محفزاً لهم على الصمود والمقاومة .

– وصف الطبيعة واللجوء إليها من أجل بثّ شكواه .

–البحث عن دلالة الحلم في الغيوم والأمطار والأزهار ، وجعله دالاً لمدلوله ألا وهو فلسطين.

– توظيف بشكل لافت للانتباه وهذا من أجل إضفاء عمق أكبر للمعنى .

– هيمنة الأسطورة خاصة أسطورة العنقاء خدمة للعمق الدلالي .

–كما عبّرت الكناية عن مقدرة الشاعر في تجسيد رؤاه والتلميح إليها ، ونقلها إلى المتلقي بأحلى صورة .

– التكرار شكّل سمة أسلوبية وكذا سمة في التشكيل الإيقاعي ، إذ زاد في حسن النّص ، فهو يوحي بدلالات نفسية انفعالية .

– أمّا من الناحية التركيبية فقد أكثر الشاعر من الأساليب الإنشائية ، وخاصة الاستفهام والتعجب ، هذا الأخير الذي دلّ على الدهشة والرغبة في التغيير ، والاستفهام دلّ على الإنكار والرفض والاستهجان .

– بالنسبة للجانب الإيقاعي فإن الشاعر قد وُفّق في اختيار الأصوات الملائمة لمضمون الديوان ، كالمضمون الشعري المعبّر عن الآلام والأحزان .

– الإيقاع الداخلي بدا لي فيه أن الغلبة للأصوات المجهورة على المهموسة ، وهذا ينسجم مع رغبة الشاعر في شدّ انتباه السامع والتأثير فيه .

– اعتماد قافية قوية ، فكانت أغلبها مطلقة ، وهذا ليناسب طبيعة المضمون على أنه صرخة وتمرد ومحاولة لشحذ الهمم .

– توظيف المحسّنات البديعية التي تعتبر صورة من صور تشكيل الصورة الشعرية لتزيد من قوة المعنى .

– لقد كان من الطبيعي أن يختار لتجربته البحر الكامل الشجي العذب المتميز بالنغم لتماثل تفعيلاته الست ، لكنه لم يقدم لنا قصيدة في تكرار (متفاعلن) ست مرات ، والبحر الكامل فيه طوعية للعديد من المواضيع الواضحة وهو منزّع بالموسيقى ويتدفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الشاعر ، ويجمع بين الفخامة والرّقة وغلبة الحركات على السكنات فيه .

– دلالة الرّوي في الديوان تشي بالتسامي والعلو في الحروف المجهورة التي لها الغلبة في الديوان .

– ديوان " **لا تعتذر عمّا فعلت** " صرخة الشاعر محمود درويش المناشد للحق والعدل والحرية والكرامة الإنسانية وهي صرخة يناشده كل فلسطيني .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

الرقم	المصادر
01	القرآن الكريم : برواية حفص.
02	محمود درويش : لا تعتذر عمّا فعلت ، دار رياض الريس ، ط2 ، 2004 م .

المراجع

الرقم	المصدر أو المرجع
01	ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .
02	إبن جني : الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، ج2 ، دار الهدى للطباعة والنشر ، لبنان ، ط2 ، (د ت) .
03	إبن جني : سر صناعة الإعراب ، تحقيق لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون) ، ج4 ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، مصر ، ط1 ، 1954م .
04	ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج1 ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1907 .
05	ابن سينا أبو علي الحسين عبد الله : الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، مجدلاوي ، ط1 ، 2002 م.
06	ابن كثير : قصص الأنبياء ، دار الصحابة للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 م .
07	أبو السعود سلامة أبو السعود : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، (د,ط) ، (د,ت).
08	أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي و علي مهر أبو الفضل ، المكتبة العصرية ، صبة ، بيروت ، (د.ط) ، 1986 م.
09	أحمد الهاشمي : جواهي البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية ، ط1 ، 1999 .
10	أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 1997 م .
11	أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة البيان والمعاني ، دار الكتب العلمي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993 .
12	ادموند فولر : موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانية – الرومانية – الاسكندينافية) ، ترجمة حنّا عبّود ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 1997.
13	إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر ، دار ابن رشد ، ط2 ، بيروت ، 1981 م.

14	إليزبيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة إبراهيم محمد الشوش ، مكتبة ميمنة ، بيروت ، (د ط) ، 1961م .
15	أماني سليمان داوود : الأسلوبية الصوتية (دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج) مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2002 .
16	أمين سلامة : معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرّومانية ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط 1 ، 1955 .
17	أيمن أمين عبد الغني : الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، (د,ط) ، د,ت).
18	تامر سلّوم : اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1983 .
19	توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (د,ط) ، 1984 .
20	جميلة السعيدي : بنية النّص في شعر محمود درويش ، مطبعة فن الطباعة ، تونس ، (د.ط) ، جوان 2012 م.
21	خالد عبد الرؤوف: غواية سيدوري : قراءات في شعر محمود درويش ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 .
22	رحمان غركان : نظرية البيان العربي ، خصائص النشأة والمعطيات ، النزوع والتعليم ، دار الوافي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2008 .
23	سعيد يقطين : انفتاح النّص الروائي ، النّص والسّياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، لبنان ، ط2 ، 2001 .
24	صالح بلعيد : نظرية النظم ، دار هومة ، للطباعة والنشر ، الجزائر ، (د,ط) ، 2002 م.
25	صلاح فضل : محمود درويش حالة شعرية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 2010 .
26	عبد الرحمان تبر ماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 .
27	عبد الرزاق الداوي : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 م .
28	عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 1977 .
29	عبد السلام الميساوي : جماليات الموت في شعر محمود درويش ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 2009 .
30	عبد اللطيف شريفي : الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 2004 .
31	عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنّية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 .
32	علي القيم : محمود درويش ، سجل أنا عربي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، 2008 م .

33	علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسة نقدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، (د,ت).
34	فاروق إبراهيم مغربي : في النقد التطبيقي " قراءات جديدة " ، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2007 م .
35	فايز الدابة : جماليات الأسلوب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، دمشق ، ط2 ، 1996 .
36	فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتب الآداب ، القاهرة ، (د ط) ، 2004 .
37	فراس السّواح : الأسطورة والمعنى ، منشورات علاء الدين ، دمشق ، ط 1 ، 1997 .
38	كمال الدين ميثم البحراني : أصول البلاغة ، تح : عبد القادر حسين ، دار الشروق ، القاهرة ، (د,ط) ، 1981 .
39	محمد ابراهيم عبادة : معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2011 .
40	محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، دار الفكر ، القاهرة ، (د,ط) ، 1971 .
41	محمد بن يحي : محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزوار ، واد سوف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 م .
42	محمد شاهين : الأدب والأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1966 .
43	محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 .
44	محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1984 .
45	محمود صلاح زكي أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، كلية الآداب ، جامعة الأزهر ، غزة ، ط1 ، 2000 م .
46	ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط1 ، 2001 م .
47	يوسف بكار : في العروض والقوافي ، دار المناهل للنشر ، لبنان ، ط2 ، 1990 .

المجلات و الدوريات :

01	محمد دكروب : حياتي ... وقضيتي ... وشعري ، مجلة الكلمة ، العدد 21 ، سبتمبر 2008 .
02	نسرين مغربي : الوردة الذهبية ، مجلة علامات ، أبريل 2006 م ، العدد 26 .

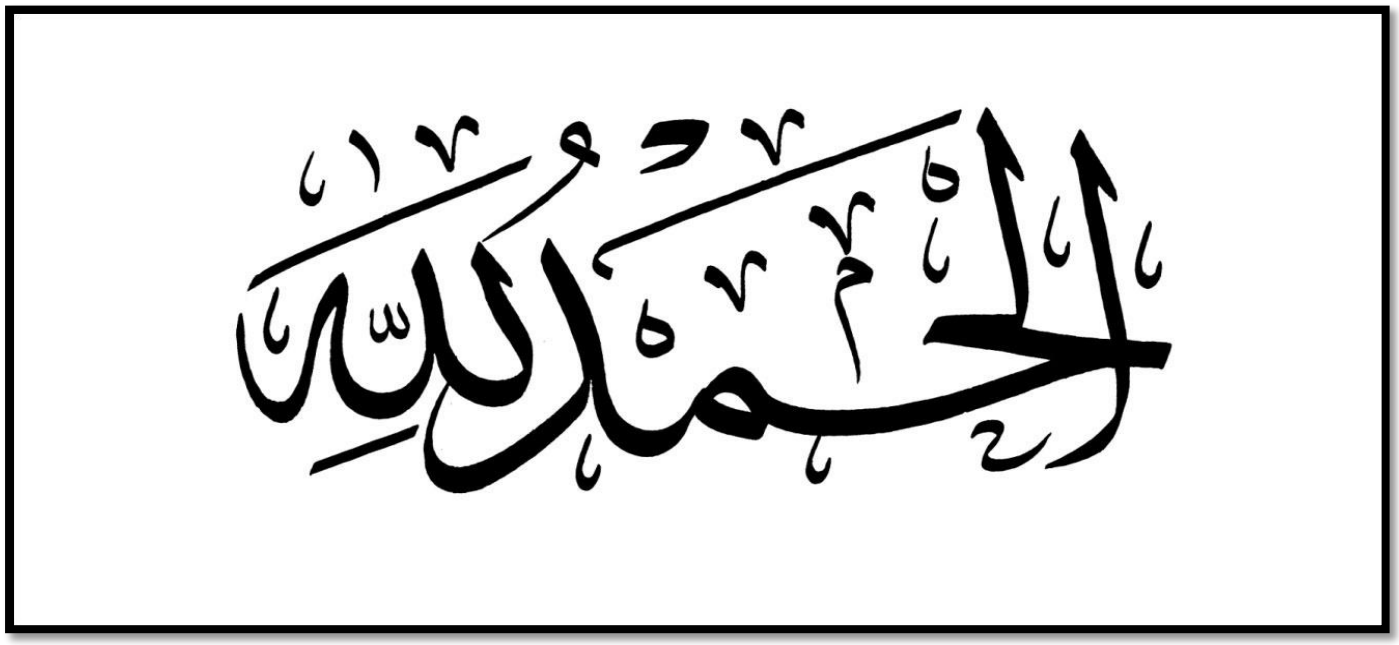
مذكرات التخرج :

الرقم	مذكرات التخرج
01	داحو آسية : الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، المشرف : أ.د: العربي عميش ، 2009/2008 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	رقم الصفحة
مقدمـــــــــــة	**07 – 11**
مدخل : بنية الشعر الفلسطيني	**13 – 20**
الفصل الأول : البنى الفكرية المشكلة للديوان	**22 – 49**
المبحث الأول : جدلية الموت والحرب في الديوان	**22 – 39**
المطلب الأول : صورة فلسطين المحتلّة	**22 – 34**
المطلب الثاني : السخرية	**34 – 39**
المبحث الثاني : محمود درويش المترنح بين الثابت والمتغير	**40 – 49**
المطلب الأول : الديني في الديوان	**40 – 44**
المطلب الثاني : اللجوء إلى الطبيعة / الحلم في الديوان	**44 – 49**
الفصل الثاني : البنى الجمالية في الديوان	**51 – 97**
المبحث الأول : الخصائص الأسلوبية	**51 – 74**
المطلب الأول : الصورة الفنّية	**51 – 62**
المطلب الثاني : التكرار في الديوان	**62 – 67**
المطلب الثالث : الأساليب	**68 – 74**
المبحث الثاني : الخصائص اللغوية والإيقاع	**75 – 97**
المطلب الأول : لغة الديوان	**75 – 79**
المطلب الثاني : الإيقاع في الديوان	**79 – 97**
الخاتمـــــــــــــــــــــــة	**99 – 101**
قائمـــــــــة المراجـــــــــع	**103 – 106**
الفهـــــــــــــــــــــــرس	**108**


الحمد لله