الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

نظام الجملة الشعرية عند محمود درويش (نماذج مختارة)

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

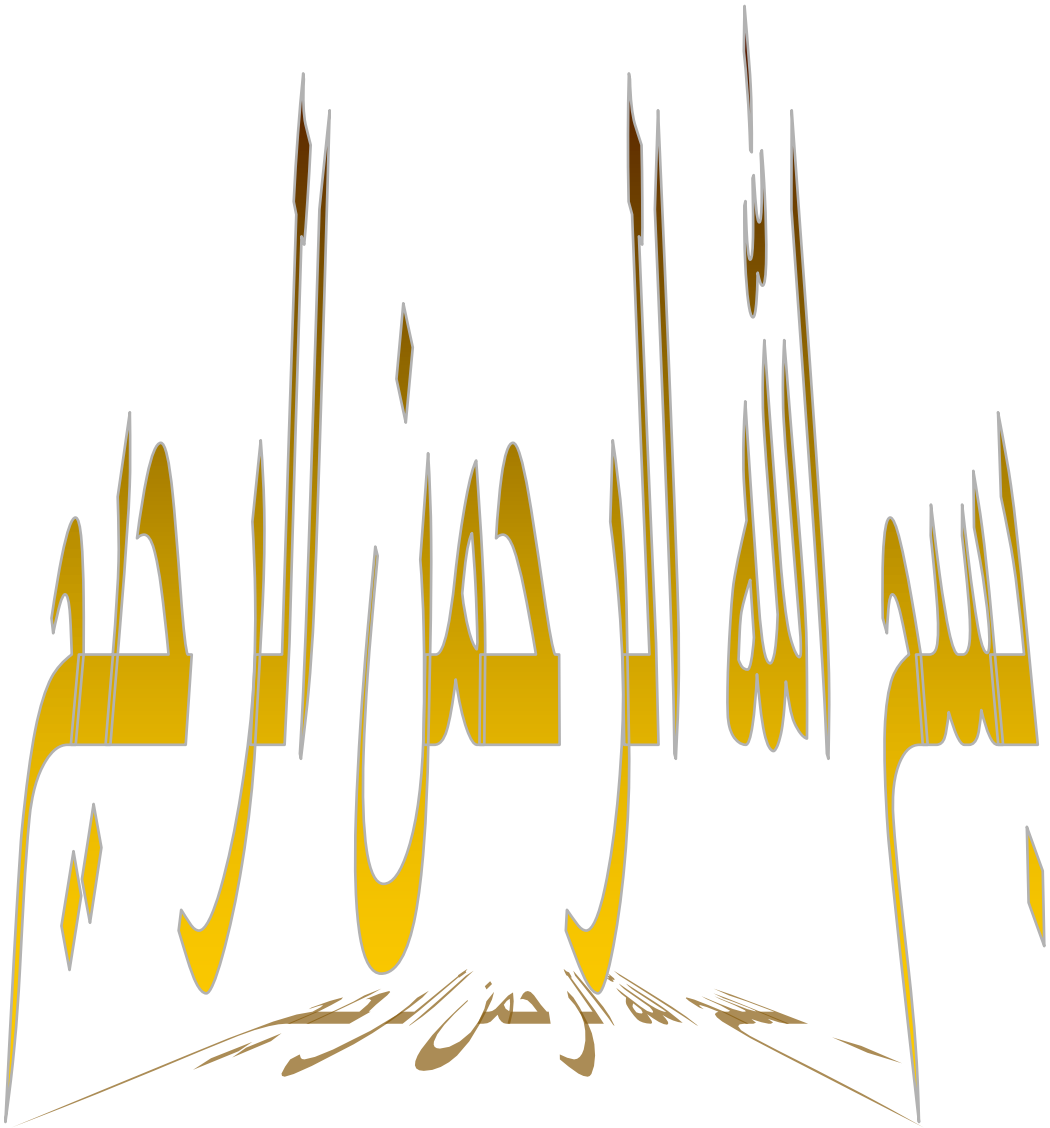
إعداد الطالبتين:

- كاتية عتيف
- خوخة عجو

إشراف الأستاذ:

الهادي بوذيب

السنة الجامعية: 2021 - 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

أبي ذو الدور الكبير

أمي ذات القلب الرحيم

حفظهما الله ورعاهما

أولي الدعم لمستديم إخوتي

أساتذتي ذوي العطاء الغزير

أصدقائي وأحبائي من كانوا برفقتي

وساهموا في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية.

كاتية

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

الوالدين الكريمين أطال الله في أعمارهما

إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في تجاوزي

الكثير من العقبات والصعاب.

جميع أساتذتي الكرام؛ ممن يتوانوا في مد يد العون

أصدقائي وبالأخص زميلتي في العمل التي أحبها وأحترمها،

والتي تقاسمت معي لحظات إنجازي لهذا البحث "كاتية"

خوخة

شكر وعرفان

في البداية، الحمد لله جلّ في علاه، على جزيل نعمه التي أنعمها علينا

من صحة وصبر وعزيمة.

وبعد: الحمد لله، يطيب لنا أن نتقدّم إلى الأستاذ د/ بوذيب الهادي،

جزيل الشكر والتقدير على ما قدمه لنا من جهود مخلصة،

وعلى ما أسداه لنا من توجيهات قيّمة، كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث

في أحسن صورة، ونسأل الله له بالمزيد من الصحة والعافية.

وأخيرا أشكر كلّ من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

خاض "محمود درويش" تجربة شعرية رائدة في مسار الشعر العربي، في البداية كانت بسيطة غنائية تطرح إيديولوجياته، وتعكس التقلبات السياسية والإنسانية التي مرّ بها هذا الشاعر وشعبه. ثم أخذت تتطوّر إلى مرحلة أكثر دينامية وتعقيدا من خلال رؤاها المتجددة التي بلغت مستويات فنية وجمالية. ويظهر ذلك جليا عند قراءة بعض الجمل الشعرية المكوّنة للقصيدة الدرويشية، فهي خطوة تكشف لنا أوجه الإبداع الشعري واللّغوي لدى "محمود درويش"، ومظاهر المرونة في بنائه للجمل. وقد أخضع هذه الأخيرة لنظام خاص الذي ولّد معنى شعريا بليغا، ذو هندسة فنّية آسرة. ممّا أتاح لشعره التميّز والانفراد عن شعراء عصره، وجعله ثريا بأنساق أسلوبية وأخرى بلاغية لافتة.

بالإضافة إلى أنّ نظام الجملة الشعرية عنده تكسّر تلك القاعدة، وتتخطى ذلك النظام في الجملة الشعرية التقليدية، وتتحرّر من قيودها التي نجدها في نظرنا تحصر الشاعر وتجعله محكوما بها وإلّا صار متمرّدا.

وقد وقع اختيارنا على دراسة "نظام الجملة الشعرية عند محمود درويش – نماذج مختارة –". ولم يكن الاستقرار على هذا الموضوع من قبيل المصادفة؛ إنّما كان لدوافع نذكر منها:

– رغبتنا في معرفة طبيعة الجملة الشعرية خلال نموذج من نماذج "محمود درويش" الشعرية، المتمثّل في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا"، والسعي لاكتشاف فنياتها الأسلوبية وجمالياتها.

– ميولاتنا الشخصية لشعر أكثر من النثر، وشغفنا لتعرّف على المميّز في أسلوب الكتابة الشعرية عند "محمود درويش"، كان ذلك حافزا ومثيرا لولوج مضمار هذا الفضاء وسبر أغواره.

في هذا السياق انطلقنا من إشكالية عامة هي:

– هل الجملة الشعرية عند "محمود درويش" بمميزاتها وخصائصها حصيلة معرفته الشعرية، ووعي المبدع بقضية الشعر ودوره في إنتاج مقاومة فنية لموضوعات مختلفة؟

وقد تفرّعت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الجزئية، نوردها فيما يلي:

– ما هي الفروقات بين الجملة الشعرية واللّسانية؟

– ما طبيعة الجملة الشعرية في شعر "محمود درويش"؟

ونطمح من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

– دراسة الجملة الشعرية بالوقوف على النموذج الشعري "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا".

– معرفة السر وراء تميّز شعر "محمود درويش" عن باقي الشعراء المعاصرين.

– إبراز مقصدية "محمود درويش" في بعض محطات من شعره، وتوضيح معاني ثلّة من الجمل الشعرية.

ولملامسة جوهر الإجابة عن التساؤلات، تمّ تقسيم البحث إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة.

المقدّمة تناولنا فيها أسباب اختيار الموضوع، وأهمّيته والمنهجية التي اتبعناها. أمّا الفصل الأوّل فقد تضمّن المفاهيم النظرية حول النّظام، الجملة، الجملة اللّسانية، الجملة الشعرية، الشعرية، وتجربة "محمود درويش" الشعرية، وآراء النقاد فيها.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني أفردناه لدلالة العنوان، النظام التركيبي، المعجمي والدلالي، الصرفي، البلاغي للقصيدة. لنختمه بذكر أهمّ النقاط التي توصّلنا إليها في هذا البحث.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي؛ في تصوّرنا وجدنا أنّه يناسب قراءاتنا للمدوّنة الشعرية، وخاصة قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لنقف عند الجزئيات (التركيبية، الصرفية، المعجمية، الدلالية، البلاغية) المؤلّفة للجملة الشعرية.

ومن أهم المراجع التي استفدنا منها، وفتحت لنا بعض مغاليق هذا البحث، نذكر:

- كتاب الشعرية: تزفيتان تودوروف.

- قصة الإعراب: إبراهيم قلاتي.

- الجملة في الشعر العربي: محمد حماسة عبد اللّطيف.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا فتتمثّل في ضخامة المادة اللّغوية موضوع الدراسة، إضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نقرّ بصنيع الأستاذ "بوذيب الهادي"، إذ البحث في أصله اقتدحت من زند فكره، فله جزيل الشكر والتقدير على حثه الدائم لنا على الاجتهاد والمثابرة، وبذل المزيد من الجهد لإتمام هذا البحث. كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضّلوا بقراءته وتصويبه إلى الأحسن.

الفصل الأوّل: نظام الجملة

1- مفهوم النظام

2- مفهوم الجملة

3- البنية الأساسية للجملة العربية

4- أقسام الجملة

5- لسانيات الجملة والجملة اللّسانية

6- الجملة الشعرية (مفهومها وخصائصها)

7- مفهوم الشعرية

8- تجربة محمود درويش الشعرية

9- آراء النقاد في شعر محمود درويش وتجربته وأسلوب كتابته

الفصل الأوّل: نظام الجملة.

1- مفهوم النظام:

إنّ مصطلح "النظام" ومحاولة الكشف عن مفهومه ولالاته، يحيل مباشرة إلى ذلك الاختلاف وتعدّد وجهات نظر اللّسانيين والفلاسفة والأدباء والشعراء في تحديدهم لمعناه. نظرا لذلك نستعرض في هذه النقطة دلالات النظام كالآتي:

أ- الدلالة اللّغوية:

تتفق معظم المعاجم اللّغوية العربية على أنّ أصل كلمة "النظام" من (نَظَمَ و النَّظْمُ) التي تعني التأليف، وهذا على حدّ تعبير "فيروزآبادي" في قاموسه «المحيط»: «النَّظْمُ: التأليف، وهو ضمُّ شيء إلى شيء آخر... ونَظَمَ اللُّؤْلُؤَ يَنْظِمُهُ نَظْمًا ونِظَامًا ونَظَّمَهُ: أَلَّفَهُ، وجَمَعَهُ في سِلْكٍ، فانْتَظَمَ وَتَنَظَّمَ. وانْتَظَمَهُ بالرُّمْحِ: اِخْتَلَّهُ. والنِّظَامُ: كُلُّ خَيْطٍ يُنَظَّمُ به لُؤْلُؤٌ ونحوه، ج: كَكُتُبٍ، ومِلَاكُ الْأَمْرِ، ج: أَنْظِمَةٌ وأَنَاظِيمُ ونَظْمٌ، والسَّيْرَةُ، والْهَدْيُ، والعادَةُ»[1].

وعليه فالنظام إذن هو إلحاق عنصر بآخر حيث يألّف مجموعهما كلًّا واحدًا.

ب- الدلالة الفلسفية:

يُعَرِّفُ "جميل صليبا" النظام، أنَّه من المفاهيم التي ينتجها العقل، بل هو: «الترتيب أو الاتساق، يُقال: نظام الأمر أي قوامه، وعماده، والنظام: الطريقة، يُقال: مازال على نظام واحد. والنظام بالمعنى العام أحد مفاهيم العقل الأساسية، ويشمل الترتيب الزماني، والترتيب المكاني، والترتيب العددي، والسلاسل والعلل والقوانين...»[2].

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: قاموس المحيط، دار الحديث للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2008، ص1624.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، من (ط) إلى (ي)، د.ط، لبنان، 1982، ص741.

وإنَّه لمن السائغ أن يقوم النظام على تنظيم المعاني، وجعلها متناسقة العلاقات، ومتناسبة الدلالات وفقا لما يقتضيه العقل.

جـ- الدلالة الأدبية والشعرية:

يدلّ مصطلح "النظام" بشكل عام على سلسلة من الرّوابط التي تربط بين الكلمات. ويحدّد مفهومه "حسين الواد": «الأدب قبل كلّ شيء نص مادي ومنغلق على نفسه، ولأنّه منغلق فهو ينبني على نظام داخلي يجعل منه وحدة محدّدة، والنظام في النص لا يكمن في ترتيب عناصره، وإنّما يكمن في شبكة من العلاقات التي تنشأ بين الكلمات»[1]. والألفاظ عناصر أساسي تنقل الأدب إلى مكانة مميّزة، فمابالك إن التزمت نظاما معيّنا.

ومن زاوية أخرى فإنّ دلالة "النظام" في الشعر يتحدّد في مدى التزام الشاعر بالقواعد المعيارية والسنن الهيكلية التي وضعها الشعراء القدامى للشعر العربي، من حيث الوزن والقافية والبحور الخليلية وغيرها. غير أنّ ما يميّز القصيدة الجديدة والمعاصرة هو اختراقها لهذا النظام أي للنموذج الشعري القديم، القائم على البيت الشعري المألوف، بصدره وعجزه. وهذا حسب وجهة نظر "عزّ الدين إسماعيل" أنّ: «النظام عنصر أساسي في الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها...، تحدد النظام في القصيدة التقليدية في التزام بعض القواعد الشكلية الضابطة للأوزان والقوافي. وهذه القواعد هي الملتزمة في كلّ الشعر التقليدي. وقد كان من أهمّ ما وجّه إلى تجربة الشعر الجديدة أنّها كسّرت صورة ذلك النظام»[2].

[1]- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، مكتبة الأدب المغربي، ط1و2، دار البيضاء، 1984-1985، ص47.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966، ص80.

ومن الطبيعي القول، أنّ "النظام" هو مجمل الضوابط المحددة للأعمال الأدبية من ناحية شكلها ولغتها. هكذا عرّفه "سمير سعيد الحجازي": «النظام مفهوم يستعمل في مضمار النقد البنائي الشكلي للدلالة على مجموعة من القواعد اللّغوية والشكلية التي تهيمن أو تحكم الظاهرة الأدبية»[1].

د- الدلالة اللّسانية:

بادئ ذي بدء حري بنا التطرّق إلى أنّ اللّغة لَيْسَتْ فوضوية، إنّما تخضع لنظام محدّد، فهي تتألّف وتتشكّل من عدّة أنظمة، منها الصوتية والصرفية والنحوية (التركيبية). وهذا ما ذهب إليه "تمام حسان" بأنّ: «اللّغة منظمة من مجموعة من الأنظمة منها النظام الصوتي والنظام الصرفي والنظام النحوي. فما المقصود بالنظام هنا؟... وقد سمّيناها من قبل بالأجهزة»[2]. وذلك يعني أنّ لكلّ لغة نظامها الخاص بها الذي يميّزها عن غيرها من اللّغات. كما ينبغي على الباحث اللّغوي أن يكون حريصا على إيجاد هذا النظام ومعرفة مرتكزاته والدّور الذي يلعبه. وهذا على حدّ تعبير "الطيّب البكوش": «كلّ لغة بشرية طبيعية تتكوّن حتما من نظام (متفاوت الإحكام في تركيبه). فإنّ كلّ بحث لغوي يجب أن يهدف إلى اكتشاف هذا النظام وبيان طرق بنائه ووظائف عناصره والأسس التي يقوم عليها»[3].

واستخلاصا لما سبق، فإنّ المراد بالنظام، سائر القواعد والقوانين التي تضبط اللّغة، وتجعلها سليمة لا يكتسيها أي خلل أو عوج. وهو مصطلح مقابل لـ (order (e), regulation, system). هكذا يرد في معظم المعاجم والقواميس العربية.

---

[1]- سمير سعيد الحجازي: معجم مصطلحات الأنثروبولوجي والفلسفة وعلوم اللّسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، ط1، القاهرة، 2007، ص429.

[2]- تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1994، ص33و34.

[3]- الطيب البكوش: تقديم: صالح القرمادي، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، ط3، تونس، 1992، ص26.

إذن: إنّ النظام يتشكل في إطار وحدة بنائية، عمادها – طبعا – اللّغة، مركَّبة من علاقات تفاعلية تؤدي رسالة مؤسِّسة (خطاب)، ضمن تواصل هذا النظام.

2- مفهوم الجملة:

أ- لغة: ترد لفظة (الجملة) في المعاجم العربية في المادة اللّغوية (ج.م.ل)، ويقصد منها التجمّع أو التحصيل والضَّم. ونلتمس ذلك من خلال كتاب "الجملة العربية" لـ "حسين المنصور" حيث: «تعني كلمة (جملة) في اللّغة العربية: التجمّع في مقابلة التفرّق، ومن هنا أطلقوا كلمة (جملة) على (جماعة كلّ شيء)، وقالوا: (أخذ الشيء جملة)، و(باعه جملة)، أي: متجمّعا لا متفرّقا»[1].

كما جاءت الجملة في القرآن الكريم بنفس المعنى الوارد في المعاجم من حيث «الجملة جماعة كلّ شيء بكماله من الحساب وغيره، يُقال: أجملت له الحساب والكلام، وقال الله عزّ وجلّ: ﴿لولا نُزِّلَ عليه القرآن جملةً واحدةً﴾»[2]. أي مجتمعا دفعة واحدة لا مُنَجَّمًا مُتَفَرِّقًا. ومن الجملة اشتقت مصطلحات عدّة كمُجْمَلٍ والإجمالي وأُجْمِلَ...إلخ.

ب- اصطلاحا:

لقد كانت الجملة مثار اهتمام العديد من الدارسين والنحاة القدامى والمحدثين، ولكلّ منهم نظرته ورأيه الخاص فيها. ومع ذلك برز لدى القدماء نوع من المزج بين مصطلحي "الجملة" و"الكلام". وهذا ما صرّح به عبد الحميد السيد أنَّ: «من يتتبّع مصطلح "الجملة" في التراث النحوي يجد أنّ هذا المصطلح كان يختلط بمصطلح "الكلام"

[1]- حسين منصور الشيخ: الجملة العربية – دراسة في مفهومها وتقسيماته النحوية –، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2009، ص29.

[2]- محمد حماسة عبد اللّطيف: بناء الجملة العربية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2003، ص22.

عند المقدمين؛ فسيبويه (180هـ) في كتابه لم يستخدم مصطلح "الجملة" على نحو ما استخدمه لاحِقوه، وقد تردّد في مواضيع كثيرة من كتابه مصطلح "الكلام" بمعانٍ مختلفة؛ فهو يستخدمه بمعنى "النثر" وبمعنى "الجملة"، ولعلّ أوّل من استخدم مصطلح "الجملة" المبرّد (258هـ)، غير أنّه يسويه بمصطلح "الكلام"»[1]. وهذا لا يعني أنّ سيبويه لم يكن يدرك الفرق بين الجملة والكلام، وإنّما يمكن القول أنّه لا يهتمّ بالتعريف بقدر ما يهتمّ بالتمثيل، أي لم يستعمل الجملة بالمعنى الاصطلاحي إلّا أنّ كلامه قد أتى على المفهوم التركيبي (النحوي) للجملة، وعندما ندرس الجملة نخلص إلى أنّها في أوجز تعريفاتها هي ما تركّب من أكثر من كلمة تدلّ على مدلول ما. بتعبير آخر: «الجملة بناء مكوّن من عدّة كلمات يؤدّي معنًى معيّنًا»[2]. وأيضا نحن على يقين أنّ الكلمة قد تكون إمّا اسم أو فعل أو حرف، ويربط هذه الكلمات كما قلنا ببعضها البعض تعطي جملة، لكن لا يمكن أن نطلق على مجمل هذه الكلمات جملةً حتى تقوم على معنى معيّن؛ أي «لابد أن تفيد معنى ما. وإلّا كانت عبثا»[3]، بالإضافة إلى ذلك، المعنى لا يكون مقبولا إلّا إذا اتّسم بأمور، وهي كالتالي:

«1- أن لا يكون المعنى الذي يؤديه التعبير لا فائدة فيه لكونه مبتذلا معلوما لكلّ أحد.

2- أن لا يكون الكلام متناقضا.

3- أن لا يؤدّي التعبير إلى المحال.

4- أن يفيد الجزء الثاني من الكلام ما لا يفيده الجزء الأوّل، فإن لم يعط الجزء الثاني فائدة غير ما أفاده الجزء الأوّل لم يصح الكلام...

---

[1]- عبد الحميد السيد: دراسات في اللّسانيات العربية – بنية الجملة العربية –، التراكيب النحوية والتداولية، علم النحو وعلم المعاني، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004، ص16و17.

[2]- سمير سعيد الحجازي: معجم مصطلحات الأنثروبولوجي والفلسفة وعلوم اللّسان والمذاهب النقدية والأدبية، ص429.

[3]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2000، ص4.

5- أن يكون التعبير صحيحا من الناحية اللّغوية جاريا على سنن الكلام الفصيح»[1].

ويقصد بما سلف ذكره أنّ يحمل المعنى نفع للقارئ أو للسامع، وليس مجرّد كلام عادي يعرفه العام والخاص، بل كلام مطابق للمقتضى الحال، ويتميّز بالفصاحة في الفائدة، كما لا يعبّر عمّا هو مستحيل.

وفي الصدد نفسه عرّف "إبراهيم قلاتي" الجملة بـ «كلّ مركّب إسنادي من الكلام سواء أفاد السامع شيئا أم لم يفده. مثل: نَجَحَ الْوَلَدُ. فهذه الجملة مفيدة مركبة تركيبا إسناديا بين الفعل (نَجَحَ) والفاعل (الولدُ)»[2]. وهنا ذكر الفعل والفاعل ممّا يدلّ على أنّ الجملة (فعلية)، وهو ما سنتطرّق إليه لاحقا.

لكن يبقى التساؤل المطروح: من أي ناحية يدرس الدارس الجملة؟ ولقد أجاب عليه "مهدي المخزومي": «تدرس الجملة فيه من حيث نوعها، ومن حيث ما يطرأ لأركانها من تقديم وتأخير، أو ذكر وحذف، أو إضمار وإظهار، ومن حيث ما يطرأ عليها - أي الجملة — من استفهام أو نفي، أو توكيد»[3].

ومن هنا نستنتج أنّ الجملة ما تركب من لفظتين أو ثلاثة فما فوق، لها أنواعها، وأركانها، وتغيّراتها، وحالاتها الإعرابية.

3- البنية الأساسية للجملة العربية:

ممّا لا شكّ فيه أنّ للجملة العربية أسس هامّة تظهر المعنى. وفي حال ما تمّ حذفها أصبح للجملة معنًى ناقصًا، فبالتالي لا غنى عنها إلّا في بعض الحالات النحوية، وعليه «تتألّف الجملة من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند

[1]- فاضل صالح السامرائي: المرجع السابق، ص4، (بتصرّف).

[2]- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، عين مليلة-الجزائر، د.س، ص558.

[3]- مهدي المخزومي: في النحو العربي - نقدٌ وتوجيه -، دار الرائد العربي، ط2، بيروت، 1986، ص28.

إليه، وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألّف الجملة من غير مسند ومسند إليه»[1].

ومن هذا المنطلق سرعان ما يتبادر إلى أذهاننا: ما المقصود بالمسند والمسند إليه؟

ولقد أشار "عبد العزيز عتيق" إلى ذلك في كتابه الموسوم بـ "البلاغة العربية – علم المعاني –: «المسند إليه المحكوم به أو المخبر به، والمسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو في معناه من نحو المصدر، واسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، والظرف.

المسند إليه المحكوم به أو المخبر عنه، والنسبة التي بين المسند والمسند إليه تسمّى الإسناد»[2].

فالجملة إذن، إذا لم تتكوّن من هذين العنصرين، فإنّها لا يمكن تسميتها جملة.

4– أقسام الجملة:

بما لا يدع مجالا للشك أنّ الجملة العربية متشبعة ومتنوعة، وذلك لتنوّع صدرها (اسمية، فعلية، ظرفية...)، وموقعها الإعرابي (الجمل التي لها محلّ من الإعراب، والجمل التي لا محلّ لها من الإعراب، وطولها (كبرى، صغرى) أو (أصلية، مركّبة، بسيطة)، أو (خبرية، إنشائية)...إلخ، فهناك العديد من الكتب النحوية التي تطرّقت إليها؛ فهي لا تعدّ ولا تحصى، لكن نحن سنقتصر في هذه الورقة على ذكر أهمّها. ونستعين بتقسيم النحويون «بحسب ما تبدأ به، فإن كان اسما سمّوها جملة اسمية، وإن كان فعلا سمّوها جملة فعلية، وحصروا الجملة في هذين النوعين، ثم زاد ابن سراج الجملة الظرفية...، وزاد أبو علي الفارسي، وليس الزمخشري. كما زعم ابن هشام نوعا رابعا هو الجملة الشرطية»[3]. وهناك من أضاف على ذلك إلى أن بلغت عشرة أنواع. وعلى هذا فالجملة قد تكون كالآتي:

---

[1]– فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية – تأليفها وأقسامها–، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، عمان، 2007، ص13.

[2]– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم المعاني–، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 2009، ص119و120.

[3]– كريم حسين ناصح الخالدي: نظرات في الجملة العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005، ص22.

4-1- الجملة الاسمية:

سُمِّيت بالاسمية نظرا لما تقدّم في الجملة واحتلّ الصدارة في الكلام أي لكونها «تبتدئ باسم مخبر عنه أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه، ويعرب هذا الاسم مبتدأ، ويكون دائما مرفوعا بالابتداء»[1]. وما من جملة اسمية إلّا وكانت مرفوعة غالبا؛ فيقال:

«وإنْ فَتَحْتَ النُّطْقَ بِاسْمٍ مُبْتَدَأْ فَارْفَعْهُ وَالْإِخْبَارُ عَنْهُ وَأَبَدًا»[2]

ومعنى هذا أنّه من البديهي أن نجد جملة أوّلها أو في مطلعها اسم (مبتدأ) ثم يأتي بعده الخبر إلّا وحكم عليهم بالرّفع.

أوّلا: أركانها: بُنِيت الجملة الاسمية على ركنين أساسيين هما:

1- المبتدأ: هو كلمة مأخوذة من المادة اللّغوية (بَدَأَ) و(الْبَدْء) و(الْبِدَايَةُ)، هكذا جاء عند "ابن منظور" في معجمه «لسان العرب»، لذا فإنّ هذا المعنى لا يختلف عن المعنى الاصطلاحي من حيث هو «اسم مرفوع في أوّل جملته، مجرّد من العوامل اللّفظية الأصلية، محكوم عليه بأمر. وقد يكون وصفا مستغنيا بموقعه في الإفادة وإتمام الجملة»[3].

وعليه يتضح أنّه من الضروري أن يكون (اسم، علامة إعرابه: الرّفع، موقعه في الجملة: في البداية، خاليا من

---

[1]- أبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص575.

[2]- أبو القاسم بن علي الحريري البصري: ملحة الإعراب، مطبوعات أسعد محمّد سعيد الحبال وأولاده، د.ط، جدّة (السعودية)، 2000، ص12.

[3]- عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللّغوية المتجدّدة، دار المعارف، ط3، مصر، د.ت، ص442.

العوامل اللّفظية). ويكنى بـ «المتحدّث عنه في الجملة الاسمية (= المحكوم عليه – المخبَر عنه – المسند إليه»[1].

وبالتالي نخلص إلى أنّ المبتدأ ركن من أركان الجملة الاسمية العربية، ولا يمكن الاستغناء عنه، إلّا في بعض الحالات النحوية (الحذف، التقديم والتأخير...).

أ– نوعا المبتدأ: تعدّدت آراء النحاة في تحديدهم لأنواع المبتدأ، لذلك نتجه إلى عرض رأي "محمّد طاهر" المختصر، الذي يقرّ بأنّ المبتدأ يتفرّع إلى نوعين هما:

– المبتدأ الأصيل: وهو الذي لم يتحوّل عن عنصر نحوي آخر، ويقع في تركيب واحد هو: مبتدأ + خبر.

– المبتدأ المتحوّل: يدلّ التحليل النحوي على أنّ له صورة أخرى لم يكن فيها المبتدأ، ويقع في هذه التراكيب:

* «مبتدأ + (مبتدأ وخبر)؛ أي مبتدأ + جملة اسمية.

* مبتدأ + (فعل وفاعل أو نائب الفاعل)؛ أي مبتدأ + جملة فعلية.

* مبتدأ + (ناسخ مع اسمه وخبره)؛ أي مبتدأ + جملة منسوخة»[2].

فيتبيّن أنّ المبتدأ الأصيل يبقى كما هو ثابت العناصر وليس بمتغيّر. أمّا المبتدأ المتحوّل فهو على عكس سابقه، فلا يستقر على حال واحدة، ويأخذ صورا متعدّدة.

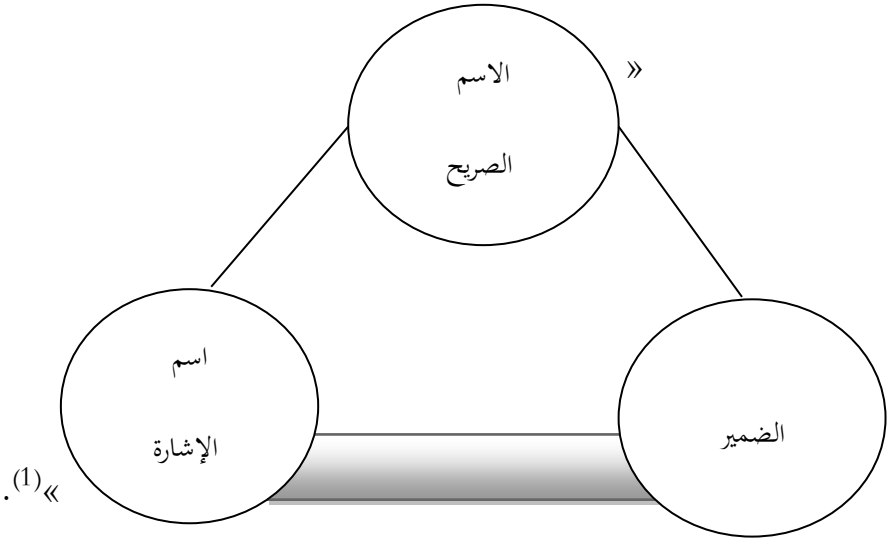
ب– أشكاله: يتخذ المبتدأ عدّة أشكال، يمكن حصرها في صور كما هي موضّحة في المخطط التالي:

---

[1]– أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار السلاسل للطباعة والنشر، ط4، الكويت، 1994، ص335.

[2]– محمد طاهر: من نحو المباني إلى نحو المعاني – بحث في الجملة وأركانها –، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2003، ص53، (بتصرّف).

«



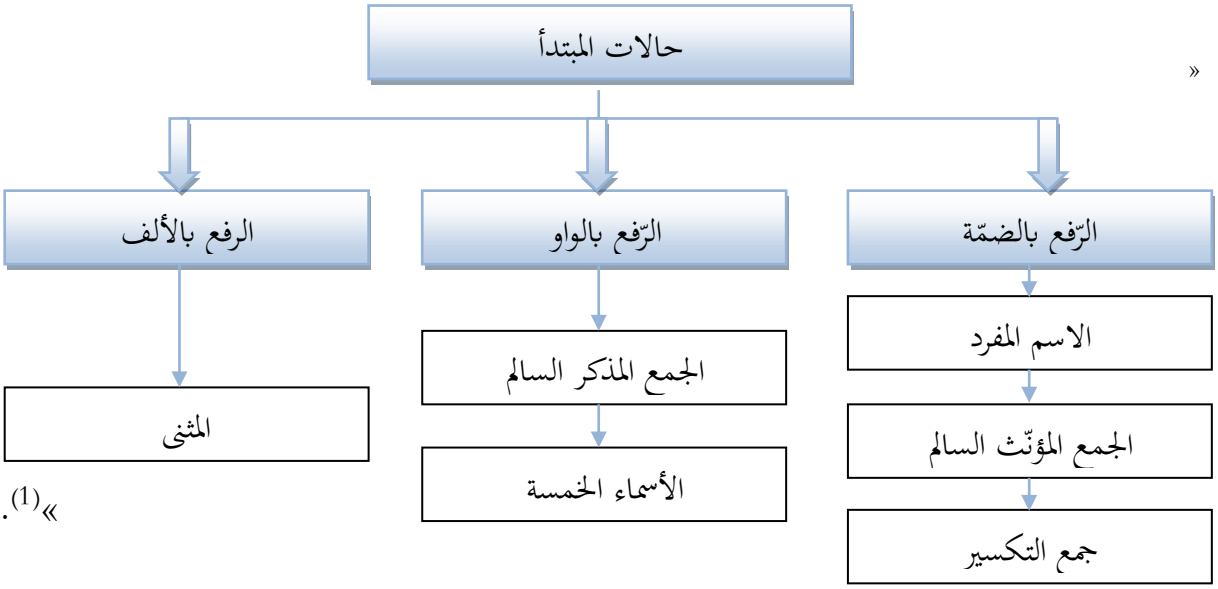
».[1]

نلخّص هذا المخطط من أنّ المبتدأ قد يأتي على شكل اسم صريح بمعنى يصرح به ويكون ظاهرا في الجملة، كما قد يأتي على صيغة اسم إشارة أو يشار إلى المبتدأ إمّا بـ "هذا، هذه، هذان، هؤلاء...إلخ". وأخيرا ممكن أن يكون ضمير سواءً للمتكلّم أو الغائب أو للمخاطَب نحو: "أنا، نحن، أنت، هو، هما...إلخ"، أو ضمير منفصل أو متصل يعود عليه.

جـ- حالات المبتدأ الإعرابية:

إنّ من قواعد إعراب المبتدأ إحسب علامة الرّفع، فإنّه (يُرفع بالضمّة، يُرفع بالواو، يُرفع بالألف)، كما هو في الشكل الموالي:

«



».[1]

[1]- نايف بن نهار: مقدمة في علم النحو، مؤسسة وعي للدراسات والأبحاث، ط2، قطر، 2016، ص56.

ولتوضيح أكثر نمثّل بالأمثلة التالية:

* (الطالبُ ناجحٌ)

الطالبُ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.

ناجحٌ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره.

* (الطالبان ناجحان)

الطالبان: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف؛ لأنّه مثنى. وهذا أيضا مع الخبر (ناجحان).

* (الطالبات ناجحات)

الطالبات: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظاهرة على آخره؛ لأنّه جمع مؤنّث سالم. وما إلى ذلك...إلخ.

أمّا إذا كان المبتدأ اسم إشارة أو ضمير، في هذه الحالة يكون مبنيا في محلّ رفع.

2- الخبر: هو القسم الثاني في الجملة الاسمية، الذي يخبرنا بما قام به مع المبتدأ فائدة وتكتمل الجملة. على هذا النحو عرّفه "عبد الهادي الفضلي" في مؤلّفه «مختصر النحو» بـ «الجزء الذي تتألّف منه مع المبتدأ جملة، وتتمّ به الفائدة»[1].

أ- أحكامه: حُكْمُ الخبر لا يختلف عن حُكْمِ المبتدأ في شيء، وإنّما هو الحُكْمُ نفسه تماما؛ أي أنّه «يكون مرفوعا إمّا بالضمّة أو الواو أو بالألف، حسب نوع الكلمة»[2].

[1]- عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط7، جدّة-المملكة العربية السعودية، 1980، ص69.

[2]- نايف بن نهار: مقدّمة في علم النحو، ص61.

ب- ما يصلح خبرا:

الخبر أنواع، فهو لا يأتي دائما في كلمة واحدة؛ أي مفرد، بل من الممكن أن نجد جملة أو شبه جملة، ويلخّص ذلك الجدول الآتي:

«

مفرد	1)- الاسم الصريح: الدينُ النصيحةُ. 2)- ما في قوّة الاسم الصريح: شعارُ المسلم لا إله إلّا الله. 3)- المصدر المؤوّل: حسنُ الأدب أن تنصت لمتحدّثك.
جملة	1)- الجملة الاسمية: الجهلُ مَرْتَعُهُ وخيمٌ. 2)- الجملة الفعلية: الصومُ يُطَهّرُ النُّفوس.
شبه جملة	1)- الظرف: الحنانُ بين جوانحك. 2)- الجار والمجرور: السلامُ عليكم.

»[1].

وهنا يظهر الاختلاف والفرق بين المبتدأ والخبر، من حيث أنّ الخبر يأتي أحيانا جملة أو شبه جملة، أمّا بالنسبة للمبتدأ فليس كذلك إنّما دائما ما يكون لفظة مفردة أو ضمير.

4-2- الجملة الفعلية:

هي القسم الثاني من أقسام الجملة في اللّغة العربية، وتُعرف بما كان أوّل أجزائها حدث مقترن بزمن (ماضي، مضارع، أمر)، وهو ما يسمى بالفعل؛ أي أنّ «الجملة الفعلية هي التي تبتدئ بفعل سواء أكان هذا الفعل ماضيا أو مضارعا أو أمرا، وسواء أكان تاما أم ناقصا، متصرّفا أو جامدا، وسواء أكان مبنيا للمعلوم أم مبنيا للمجهول»[2]. وذلك على خلاف نظرة "عبده الراجحي" الذي يضع كلّ تركيزه على أن يكون الفعل تاما لا

[1]- أحمد مختار عمار، مصطفى النحاس زهران، حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، ص336.

[2]- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص582.

ناقصا؛ بمعنى أنّها «تبدأ –كما قلنا – بفعل غير ناقص، وحيث إنّ الفعل لابد أن يكون تاما، والفعل يدلّ على حدث، فإنّه لابد له من محدِث يُحدثه؛ أي لابد له من فاعل»[1].

إذن: الجملة الفعلية تتشكّل في الأصل كما سبق أن قلنا من فعل وفاعل.

4-3- الجملة الشرطية:

جملة تبتدئ بأداة شرط جازمة أو غير جازمة، وبتعبير آخر «هي التي صدرها أداة شرط، نحو: منْ طلبَ العُلى سهِرَ الليالي، لولا الأملُ لضَعُفَ العملُ، إذا أكرمت الكريم ملكته»[2]، ومن هذه الأمثلة نلحظ أنّ هذه الجملة تتكوّن من ثلاثة مكوّنات متمثّلة في الأداة التي ذكرتها قبل قليل أنّها تقع في أوّل الجملة، ثم الشرط الذي يلي الأداة، وبعده الجزاء أو الحل، وهذا ما يسمّيه "إبراهيم سليمان الرشيد الشِمْسَان" بـ «أداة الشرط، وجملة الشرط، وجملة جواب الشرط»[3].

وهذه العناصر هي ما جعلتها تختلف وتتميّز عن باقي أنواع الجمل العربية الأخرى.

4-4- الجملة الظرفية:

سبق أن أشرنا إليها في عنصر "الخبر"، وهي «الجملة التي تكون خبر المبتدأ ظرفا، والظّرف على ضربين: الأوّل ظرفٌ من الزّمان: ويكون اسما منصوبا موضِحا زمن حدوث الفعل، أمّا الثاني ظرفٌ من المكان؛ أي يبيّن مكان

[1]- عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الإسكندرية، 1992، ص179.

[2]- فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، حلب، 1989، ص19.

[3]- إبراهيم سليمان الرشيد الشمسان: تقديم: فهمي حجازي، الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطابع الدجوى عابدين، ط1، القاهرة، 1981، ص143.

وقوع الفعل»[1]. ومن بين هذه الظروف نجد: ساعة، يوم، خلف، أمام، وراء، فوق، تحت، بين، عند، غد...إلخ، وخير مثال على ذلك المثال السابق: «الحنانُ بينَ جوانحِك»[2].

وبناء على ما تقدّم، نلاحظ أنّ هناك من يصنّف ويرد هذين الأخيرين إلى القسمين الأساسيين (الفعلية والاسمية)، نظرا لتركيبهما النحوي.

5- لسانيات الجملة والجملة اللّسانية:

اقتضى البحث أن نقدّم نظرة موجزة عن مفهوم الجملة اللّسانية، نظرا للدور الفعّال الذي لعبته اللّسانيات في دراستها للجملة، بل فتحت نقاشا واسعا في أواسط اللّغويين. ومنه فمعنى الجملة اللّسانية ليس بعيدا عن المعنى النحوي للجملة كونها (مركّب) و(حامل للفائدة). إلّا أنّ شغلها الشاغل هو الجملة بذاتها وبأبسط مكوّناتها. وهذا على حدّ تعبير "نعمان بوقرة" أنّ: «لسانيات الجملة هي التي تدرس الجملة، بمختلف مكوّناتها الصغرى: الفونيم، والمورفيم، والمقطع، والمونيم. ويمكن القول بأنّ الجملة عبارة عن تلفّظ مزدوج، أي: المونيم والفونيم. وقد تدلّ لسانيات الجملة على العبارة والمركّب (syntagme) والكلم التام الفائدة»[3]. لذا حظيت لسانيات الجملة بعناية كبيرة وانكبّت العديد من الدراسات عليها، ومازالت إلى يومنا هذا محلّ نقاش، بحثا عن حدودها ومكنوناتها.

---

[1]- أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار النحوي: الإيضاح، تح: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1996، ص29و95، (بتصرّف).

[2]- علي الجارم، مصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، د.ن، د.ط، د.ب، 1983، ص247.

[3]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، د.ن، ط1، المغرب، 2015، ص11.

ولعلّ أشهر التعريفات لها تعريف "بلومفيلد" باعتبارها «شكل لغوي مستقل، لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه»[1].

ومن الجدير بالذكر أنّ الجملة اللّسانية باختصار شديد سلسلة متشابكة من العناصر مثل: الكلمة والصوت والنغم؛ أي «تتابع من الكلمات والمورفيمات التنغيمية»[2].

ونتيجة لذلك فإنْ تعددت هذه الجمل ومفاصلها، فإنّها تتطوّر حتى تصل لتصبح نصا أو خطابا.

6- الجملة الشعرية (مفهومها وخصائصها):

يبدو لنا للوهلة الأولى أنّ "الجملة الشعرية" قول أدبي مكتفٍ بذاته، جاء على شكل شعر، ويقوم على نظام فني معيّن؛ أي أنّ «جملتنا هنا هي قول أدبي تام لا تَحُدُّهُ حدود النحو»[3].

أمّا الناقد "عز الدين إسماعيل" فيرى أنّ "الجملة الشعرية" هي ثالث مرحلة من المراحل العروضية التي مرّت على الشعر العربي، بعد «مرحلة "البيت" الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا، الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى، وهي هذا النوع من البيت الشعري تتمثل كلّ القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية. المرحلة الثانية... هي مرحلة "السطر" الشعري. أما المرحلة الثالثة فمرحلة متطوّرة عن المرحلة السابقة، ويمكن تسميتها بمرحلة "الجملة" الشعرية»[4]. وهنا يمكن القول أنّ الجملة الشعرية هي المرحلة الانتقالية للسطر الشعري.

---

[1]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب – دراسة معجمية –، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص12.

[2]- ماريو باي: ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر: أسس علم اللّغة، عالم الكتب، ط8، القاهرة، 1998، ص112.

[3]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر –، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، 1988، ص93.

[4]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –، ص79.

ما من شك في أنّ للجملة الشعرية خصائص عدّة، تميّزها عن غيرها من الجمل. لعلّ أهمّها أنّها «تتكوّن من سطر أو مجموعة سطور شعرية، واستقلاليتها ليست استقلالية دلالية بل استقلالية موسيقية، إذ أنّها تعتمد على الدقة الشعرية التي تتناسب في طول موجتها من الموقف النفسي والعاطفي والفكري للتجربة الشعرية من جهة، ومع طول النفس عند الشاعر من جهة أخرى»[1].

وهذا يعني أنّ الجملة الشعرية بنية موسيقية أكبر من السطر، غير أنّها تمتد لتشمل أكثر من سطر، وذلك بحسب الدفقة الشعورية ومقتضيات التعبير. وهذه "الدفقة الشعورية" تتضح من خلال الشحنة العاطفية التي يزوّد بها الشاعر جمله، فهي تتغيّر بتغيّر مزاجية الشاعر.

والجملة الشعرية باختصار «تشكيلا موسيقيا مستقلا يفرضه النفس الشعري»[2]، ولكن: من الذي يساهم في تشكيل موسيقاه؟ وبالتالي يمنح لها سمة فنية تضفي عليها رونقا جماليا ونغما إيقاعيا يستهوي القارئ لسماعه؛ وعلى هذا يمكننا القول أنّ «جميع خصائص الجملة في الشعر مبعثها من الوزن والقافية. ومن هنا يمثّل الوزن الشعري الخصيصة الأخرى مع المجاز لانفراد لغة الشعر عن النثر وتميّزها منه»[3]. لذا فإنّ للوزن والقافية أهمّية بالغة في الجملة الشعرية عامة، وبنيتها الموسيقية خاصة، حتى أنّ الوزن والمجاز يشكّلان سببا وعاملين أساسيين لاختلاف اللّغة الشعرية وتميّزها، فيكون لها وقعها المؤثّر المغاير لما هي في الجملة النثرية.

وعموما، فإنّ بفعل الدّقة والوضوح اللّذان امتازت بهما الجملة الشعرية، مكّنتها من اكتساب قوّة حضورية هامّة في أي دراسة نقدية تتخذ الشعر كمحور نشاطها.

---

[1]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة – بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية –، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص111.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص74.

[3]- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1990، ص13.

7- مفهوم الشعرية:

يرجع الفضل في ظهور مصطلح "الشعرية" إلى آراء النقاد الشكلانيين أمثال "رومان جاكوبسون" و"تزيفيتان تودوروف" و"جون كوهن" وغيرهم ممن ساروا على نهجهم. فبالتالي يرى "تودوروف" أنّ "الشعرية" هي «تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية»[1]؛ واستنادا إلى هذه المقولة نستطيع أن نقول أنّ الشعرية تتحدّد في مجموعة من المميزات التي توضّح أدبية نص ما، أي بما يجعله أدبا، وهو ما أطلق عليه "تودوروف" مصطلح "أدبية الأدب". وهذا يقودنا مباشرة إلى التساؤل الذي طرحه "رومان جاكوبسون": «ما الذي يجعل من الرسالة اللّفظية أثرا فنّيا؟»[2]؛ ويقصد بهذا ما هو الشيء الذي يجعل الأعمال اللّغوية (الكلامية) عملا أدبيا؟ وبفضله ما كان هذا شعرا والآخر نثرا.

وتماشيا مع ما تمّ ذكره، فإنّ "الشعرية بحسب رؤية الناقد "حسن نظم" تعني: «قوانين الخطاب الأدبي»[3]، وبتعبير آخر هي الضوابط التي تتحكّم في بني الخطاب الأدبي وتهيمن عليه.

ولعلّ ما يسترعي الانتباه، هو أنّ "الشعرية" لا تتقيّد بنوع أدبي معيّن، بل لها فروع متخصصة بالأجناس الأدبية المختلفة، فهنالك «شعرية للمسرح وأخرى للقصة وغيرها للشعر»[4]. لكن بحثنا هذا يركّز على دراسة الشعرية المتعلّقة بالشعر فحسب؛ أي ما يسمى "شعرية الشعر".

---

[1]- تزيفيتان تودوروف: ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1-2، الدار البيضاء، 1988، ص23.

[2]- رومان جاكوبسون: تر/ محمد الولي، مبارك حنون، قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، 1988، ص24.

[3]- حسن نظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص5.

[4]- يوسف إسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة – الأصول والمقولات -، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2008، ص10.

ومن الملفت للنّظر أنّ محور اهتمامها الأساسي هو إبراز جمالية النصوص الإبداعية، ومدى قدرة المبدع على انتقاء ألفاظ معيّنة دون غيرها، وأيضا «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[1]. وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ الشعرية لا تهتم بالمنتوج الأدبي بل بتلك التي تتولّد عنها وتساعد في إنتاجها.

وفي الأخير نتوصّل إلى أنّ الشعرية من بين المصطلحات الأكثر تعرضا للجدل لعدم وجود تعريف قطعي لها؛ فإنّه من الصعب اليوم على الباحث الادبي تحليل نص ما، مادام لا يعرف شعرية ذلك النص شاعريته.

8- تجربة محمود درويش الشعرية:

محمود درويش شمعة براقة أضاءت شعلتها في الساحة الأدبية لأوّل مرّة لما وضع المحتل الصهيوني (إسرائيل) أقدامه على أرضه أرض فلسطين المحتلة. وفي تلك الفترة رغم صغر سنّه إلّا أنّه تذوّق مرارة الحزن والقهر والألم. ولكن هذا لم يمنعه من أن يبدأ مسيرته في الشعر العربي، منطلقا في ذلك من قراءة أمهات الكتب في الأدب العربي، حتى أنّه حذا حذو الشعراء القدامى في كتاباته الشعرية الأولى، وهذا ما صرّح به: «اعتبرت في المدرسة تلميذا متفوّقا، كنت أُكثر من مطالعة الأدب العربي، وقلّدت الشعر الجاهلي في محاولاتي الشعرية الأولى»[2]، وهذه إذا أوّل محطة في تجربة الشاعر الفنية. وبعدها حاول أن يتخطى ذلك بحثا عن الأفضل الذي يواكب مع مستجدات العصر. لذا اتّسم شعره بنوع من الرومانسية، أشار إلى ذلك "روبرت كاميل" في كتابه "أعلام الأدب العربي المعاصر": «بدأتُ شاعرا رومانسيا ليس بالمعنى التاريخي لكلمة رومانسية. إنّما كشاعر يستعمل أدوات غنائية بسيطة للتعبير عن عمر تجربته، وتطوّرت رومانسيتي من رومانسية حالمة إلى رومانسية ثورية أو نضالية، ثم تعقّدت

[1]- تزيفتان تودوروف: الشعرية، ص23.

[2]- رجاء النّقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، بيروت، 1971، ص105.

أشكال تعبيري إلى أن وصلت إلى ضرورة طرح مثل هذا السؤال»[1]. وما يضيف للقصيدة رونقا جماليا هو بناءها الذي يقوم على دمج أكثر من شكل أدبي واحد، وسمّى ذلك "سفيان الماجدي" بـ "قضية التداخل بين الأجناس الأدبية"[2].

تميّز شاعرنا المعاصر عن شعراء عصره من خلال تمكّنه من التنقل بين الموضوعات وتجديدها. فيصفه "صلاح فضل" بـ "شاعر التحوّلات التعبيرية الكبرى"[3]. والقارئ للقصيدة الدرويشية يجد نفسه تائه بين ثنايا سطورها نظرا لانفتاحها على معانٍ تحمل مدلولات متعدّدة التأويلات، ويشبه ذلك "زكي أبو حميدة بـ "اللقطة السينيمائية، التي تضم عناصر متعددة في لحظة واحدة"[4].

وفضلا على ذلك بلغ شعر محمود درويش أجود مراحله، شعر ذات شحنات دلالية عالية، ولغة ثرية فريدة من نوعها، تحتوي على الرموز والأساطير بأنواعها المتعدّدة، ونغم موسيقي يطرب الأذان لسماعه، ومواضيع إنسانية متنوّعة كالغربة والمنفى والحنين والحب والأمة...إلخ، هذا ما دفع إلى إقبال العديد من الجماهير للاطلاع على نتاجه الغزير. وهو ما سمح لشعره أن يصل إلى العالمية. هكذا جاء في كتاب "أدباء معاصرون" لـ "رجاء النَّقاش": «شاعرية محمود درويش شاعرية ضخمة، ذات مذاق إنساني خصب، وشعره نسيج فني صالح تماما لأن يكون نسيجا عالميا»[5].

---

[1]- روبرت كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر – سير وسير ذاتية-، مج1، الشركة المتحدة للتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص595.

[2]- سفيان الماجدي: اللّغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2017، ص52.

[3]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1995، ص150.

[4]- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، ط1، غزة، 2000، ص343.

[5]- رجاء النَّقاش: أدباء معاصرون، دار الحرية للطباعة، د.ط، بغداد، 1972، ص188.

ضف إلى ذلك فإنّه يتجه نحو تضمين الكلمات ذات معاني مختلفة. ممّا يستعصي على القارئ فهم مقصدية القصيدة. كما أنّ محمود درويش «ينحو منحى التلاعب بالصياغة اللّغوية تحقيقا لمقولة أنّ الشعر لعب باللّغة»[1].

إلى أن فقدت الساحة الأدبية الشاعر الفلسطيني محمود درويش الملقب لدى الأدباء بـ "شاعر المقاومة" و"شاعر الأرض المحتلة" و"جوهرة مؤلمة"، فكان له عطاء وافر أثرى به الشعر العربي الحديث. فصدر ديوانه الأخير تحت عنوان: "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي". وهذا ما توصلنا إليه؛ فليس من الممكن أن نحيط بكلّ تجربة الشاعر نظرا لتوسّع أفقها الفنّي والجمالي.

9- آراء النقاد في شعر محمود درويش وتجربته وأسلوب كتابته:

تعرّض "محمود درويش" للعديد من القراءات النقدية الفظّة والبناءة، لإبداعاته الشعرية والنثرية التي تزخر بعبارات لغوية ذات طاقة إيحائية مكثّفة، قابلة لتأويلات متعدّدة. ومن هنا سنحاول رصد بعض هذه الآراء كالتالي:

- يرى "فخري صالح" أنّ محمود درويش كأي شاعر آخر لسان حال الأمّة، مسخرا قلمه خدمة لقضياها، ببث الروح الأسطورية فيها، من خلال توظيف صور بيانية مركّبة. لذا فإنّ تجربة "محمود درويش": «تطمح إلى كتابة الحكاية الشخصية المعجونة بالحكاية الجماعية الفلسطينية، وإضفاء معنى على هذه الحكاية من خلال تصعيد التجربة الفلسطينية وأسطورتها والكشف عن البعد الملحمي فيها، بالشخوص والحيوات وحشد الاستعارات

[1]- عميش العربي: محمود درويش – خيمة الشعر الفلسطيني -، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014، ص30.

والصور المركبة التي تزدحم في قصائده بدءً من "أوراق الزيتون" (1964)»[1]. وبعد أن نشرت مؤلّفاته في الشعر ملأت بعض الرفوف في المكتبات العربية، وأصبح لـ "محمود درويش" بصمته الخاصة في الشعر العربي الحديث.

– أمّا الناقدة اللبنانية "نهى بيومي" فقد أعجبت بشعر "محمود درويش" وحبّه للحياة، رغم مفارقته لهذه الحياة إلّا أنّ أثره مازال خالدا إلى اليوم. قائلة: «يدهشنا حبّه للحياة، وانتصاره لها، محمود درويش يشف ويشف ويشف كلّما تقدّم في الشعر، وإنسانيته تتلألأ وتتلألأ... وتغمرنا قصائده بحب الحاضر: الآن نحن هنا، واصرخ لتسمع نفسك، واصرخ لتعلم أنّك مازلت حيا وحيا، وأنّ الحياة على هذه الأرض مازالت ممكنة»[2]. فشعره مازال مستمرا بعد وفاته.

– إنّ "محمود درويش" كان متأثرا في محاولاته الشعرية الأولى بالشاعر السوري العظيم "نزار قباني"، وبطريقة كتابته للشعر؛ فكانت بعض أشعاره «تمثّل لفتة تمضي على نسق أسلوب نزار قبّاني في لمح الواقع الحسّي بكلمات يسهل تأطيرها خارجيا. وقد أكّد درويش وعيه واعترافه بهذا التأثير الذي غلب على بداياته بقوله: «لقد خرجت من معطف نزار قبّاني»[3]. وبأي حال من الأحوال لا يجوز التقليل من شأن تلك التجربة الإبداعية والشعرية لـ "محمود درويش" والاستخفاف بموهبته. وهذا حسب وجهة نظر "أدونيس" الذي يرى أنّ «التقويم هنا لا يتصل بموهبة الشاعر، بل بثورية شعره؛ أعني أنّ الموهبة غنية، وهي أحيانا وبخاصة عند محمود درويش عالية. ولست أريد أن أفصّل في تقويم هذا الشعر... لذلك أوجز فأقول أنّ شعر المقاومة مايزال على الصعيد الثوري شعر تبشير يخاطب الجمهور العددي باللّغة الشعرية السائدة، بالشحنة العاطفية والفكرية السائدة، بالطرق والأساليب

[1]– فخري صالح: محمود درويش وفلسطين، مجلة الكلمة، العدد 164، موقع اللّغة والثقافة العربية للنشر الرقمي، لندن–المملكة المتحدة، ديسمبر 2020، ص5.

[2]– أوس داود يعقوب: محمود درويش – مختارات شعرية ونثرية –، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، دمشق، 2014، ص23.

[3]– صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص144.

السائدة»[1]. غير أنّ هذا الموقف الحداثي لـ "أدونيس" ينظر إلى شعر "محمود درويش" أنّه في تلك المرحلة، شأنه شأن شعر المقاومة.

– وعلى خلاف هذا الرأي، فإنّ "محفوظ كحوال" توجّه من خلال مقاربته النصية لقصائد "محمود درويش" إلى ذكر بدايات تأثّره بها، قائلا: «أذكر مقالا نشرته مجلّة "الهلال المصرية" يصف فيه "محمود درويش" عملية "تهويد" المدن والأماكن في فلسطين، بأسلوب نثري تنتصر فيه لغة الشاعر على كاتب المقال، وكان هذا المقال قد استحوذ على مشاعري، وشعرت أنّي إزاء لغة نثرية جديدة غير معهودة، ومن تلك اللحظات التي غمرتني فيها كلمات "محمود درويش"، بدأت أحس بالرغبة وبالسعي إلى أشعاره وكتاباته التي تخفي تحتها جمرا ملتهبا»[2]؛ أي أنّ كلماته كانت تتسم بالإيحائية التي تحتمل عدة تفسيرات وتخفي أكثر مما تظهر.

وختاما؛ فإنّه من الطبيعي أن نجد شعر "محمود درويش" واجه كلّ هذه الانتقادات، فما من عمل أدبي إلّا ومرّ بهذه الفترة، ولكن رغم ذلك إلّا أنّه أصرّ على مواصلة مسيرته الشعرية محاولا تقديم الأفضل.

خلاصة:

تستمد الجملة الشعرية أرضيتها من التراكيب اللّغوية (اللّسانية)، وكذا المعطيات الفنية والتقنيات الشكلية (الإيقاع، الإطار، والرؤية المكثّفة...إلخ)، وأيضا البنى الأسلوبية والبلاغية بوصفها فعاليات لغوية ذو مجازية تصويرية. فتتحد هذه الأنظمة (اللّغوية، الجمالية الأسلوبية، والبلاغية) المكوّنة للجمل شعريا قائما بذاته.

تميّز شعر "محمود درويش" يرجع إلى البعد الجمالي والنسيج اللّغوي المبني على الموسيقى الغنائية، والمليء بالإماءات والدلالات المشفرة التي تخلّف بؤرة فارغة بحاجة إلى ملئها من خلال استقراء مكوناتها وتفكيك رموزها.

[1]– أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1986، ص77.

[2]– محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، قسنطينة، 2012، ص42.

يتصف شعر "محمود درويش" بعدم مراعاة الخيال الجامح، الذي يفقد الجملة الشعرية أساسياتها الشعرية، فشيد قصائدا طبقا للواقعية والصرامة في المعنى والتركيب.

الفصل الثاني: قراءة في نظام الجملة الشعرية

قصيدة سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا لمحمود درويش أنموذجا – مقاربة أسلوبية –

1– العنوان

1–1– لغويا

1–2– دلاليا

2– النظام الإيقاعي

2–1– الوزن الشعري

2–2– القافية والحرف الروي

3– النظام التركيبي (النحوي) والمعجمي والدلالي

3–1– أنواع الجمل

3–2– نظام الضمائر والحروف

3–3– الانزياح

3–4– بنية التكرار

4– النظام الصرفي

5– النظام البلاغي

وضع "محمود درويش" في رأسية قصيدته الأخيرة من ديوانه "أحبك أو لا أحبك" عنوانا مفتاحيا قبل التغلغل في عوالم القصيدة، متمثلا في "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا". لذا سوف نسعى في هذه الورقة لاستجلاء وتفكيك الوحدات اللّغوية والدلالية التي يكتنزها هذا العنوان، والكامنة فيه.

1- العنوان:

1-1- لغويا:

إنّ العنوان عموما جاء جملة اسمية ابتدائية لا محل لها من الإعراب، تبدأ باسم مفرد "سرحان"؛ أي هو المبتدأ، والمنبر لهذا المبتدأ كان على شكل جملة فعلية "يشرب القهوة"؛ متألفة من فعل مضارع مرفوع "يشربُ"، والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" يعود على "سرحان"، ومفعول به "القهوة"، ثم يضاف إليه الجار والمجرور "في الكافيتيريا"[1].

1-2- دلاليا:

أوّل ما يصادفنا في العنوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" هو لفظة "سرحان"، فإنّ المتأمّل في هذه اللّفظة يتوقع منها تأويلات شتى، المحمّلة بالإيحاءات المختلفة، فبالتالي قد تدلّ من الناحية اللّغوية والمعجمية على ما يلي:

«سَرْحَان [مفرد]: غير منتبه لما حوله.

سَرْحَان [مفرد]: شرود ذهني.

[1]- محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، دار الصداقة للنشر الالكتروني، د.ط، فلسطين، 1972، ص55.

سَرْحَان [مفرد]: ج سَرَاحِين: من أسماء الذّئب أو الأسد»[1].

ينفتح العنوان على آفاق لا حصر لها من الدلالات والأخيِلة، ولكن في هذه القصيدة السرحانية ليست بهذه المقصدية، وإنّما أراد الشاعر "محمود درويش" من خلالها تلك الشخصية المستوحاة من حادثة واقعية، التي طالما اعتقدناها مجرد شخصية افتعلها الشاعر لغرض أو لضرورة شعرية بحتة.

وفي حقيقة الأمر، فإنّها كانت أكبر من توقعاتنا بكثير، فهي إذا «كرمز... كشخصية أدبية أسطورية داخل القصيدة»[2]. اعتمدها الشاعر كشخصية محورية لقصيدته، وتلفت الأنظار والانتباه حتى، وفي هذه اللّحظة فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه:

– لماذا استعان "محمود درويش" بشخصية "سرحان" بدلا من غيره؟

إنّ "محمود درويش" لما اتخذ شخصية "سرحان" لم يكن عبثا أو عشوائيا. ولا لكي يرسم لقطات من حياة هذا الشاب الفلسطيني فحسب، الذي سمح لنفسه أن يدخل السجن دفاعا عن دمه الفلسطيني وشرف بلده. وذلك لا يمسح من ذاكرة أبناء شعبه العريق، نظرا لتلك التضحيات والمقاومات التي قدّمها في حقهم. فكانت فرصة «استجمعت دلالات التراجيديا الفلسطينية في شخص سرحان بشارة سرحان قاتل روبرت كنيدي، واستقرت في الذائقة»[3].

فوجد "محمود درويش" أنّه ما من شخصية قوية يمكن أن تعطي للقضية الفلسطينية حقها مثلما نجده لدى هذا الشاب "سرحان" الذي عاش فترة هذا الاضطهاد الصهيوني.

---

[1]– أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، القاهرة، 2008، مج1، ص1045.

[2]– محمد رضوان: مملكة الجحيم – دراسة في الشعر العربي المعاصر (الحكاية نموذجا) –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص60.

[3]– بسام خلف سليمان الحمداني: المقالة عند محمود درويش، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص 23-24.

وعليه، فإنّ عبارة "سرحان" في هذا السياق للقصيدة هي جملة شعرية جاءت على وزن "فَعْلَان"، على النّحو التالي:

سَرَحَ ⟵ على وزن (فَعَلَ).

إذن: سَرْحَانْ ⟵ فَعْلَان

وبعد هذه الوقفة التعريفية لشخصية "سرحان" العظيمة، تليها عبارة "يشرب القهوة في الكافتيريا"، التي نلاحظ فيها توظيف "محمود درويش" للفظة "الكافتيريا" كواحدة من بين الألفاظ الدخيلة (الأعجمية)، بل ترجمة حرفية لكلمة « cafeteria » الإنجليزية. فنحن عادة ما نذكرها في مجالسنا، ونتداولها في حياتنا اليومية.

ومن خلال هذه الكلمة نستنتج أنّها مركبة من لفظتين cafe-teria مما يدلّ أنّها تعني المكان العام أين تشرب القهوة أي المقهى.

وهذا الأخير جعل هذا الجملة تصطبغ بطابع ثقافي؛ لاعتبارها مستمدة من ثقافة الغرب. أي أدرج "محمود درويش" هذه الكلمة في الشعر العربي، ربما كان نتيجة لثقافاته المتنوّعة أثناء منفاه، وكذا المنفى نفسه الذي مر به "سرحان".

2- النظام الإيقاعي (الصوتي):

2-1- الوزن الشعري:

الوزن عماد الشعر العربي الذي لا يفارقه مهما طال الزمن، إذ لا شعر دون وزن، أي لا يجوز إطلاقا تسمية الشعر إلّا إذا توفر فيه الوزن، وأساس هذا الأخير في الشعر الحر قائم على نظام التفعيلة

الواحدة من أوّل جملة شعرية إلى آخر جملة، مما يتسنى لشاعر التعبير عن خلجاته النفسية في أسطر متفاوته الأحجام دون تكليف، وبكلّ حرّية، فلا ضرورة لمراعاة أي من البحور الخليلية، أحيانا فقط ما نجد التفعيلات تقترب منها.

وفضلا على ذلك، فإنّ لتوضيح الوزن الشعري لهذه القصيدة التي بين أيدينا، يفترض علينا تقطيع البعض من الجمل الشعرية الأولى تقطيعا عروضيا، وهو كما يلي:

- يَجِيئُونَ

/0/0//

فعولن ف

- أبوابنا البحر، فاجأنا مطر، لا إله سوى الله، فاجأنا

- أَبْوَابُنَاْ بَحْرُ، فَاْجَأَنَاْ مَطَرُنْ لَاْ إِلَاْهَ سِوَ لْلَاْهُ فَاْجَأَنَاْ

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

عولن فعولن فعول فعول فعولن فعول فعولن فعول فعو

- مطرٌ ورصاصٌ، هنا الأرض سجّادة والحقائب

مَطَرُنْ وَرَصَاصُنْ هُنَ لْأَرْضُ سُجْجَاْدَتُنْ وَلْحَقَاْئِبُ

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

ل فعول فعولن فعولن فعولن فعول ف

- غُرْبَهْ

0/0/

عولن

- يَجِيئُونَ،

/0/0//

فعولن ف

- فلتترجل كواكب تأتي بلا موعد، والظهور التي

فَلْتَتَرَجْجَلْ كَوَاكِبُ تَأْتِيْ بِلَاْ مَوْعِدْ وَظْظُهُوْرُ لَلَتِيْ

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

عول فعولن فعول فعولن فعولن عولن فعولن فعو

- استندت للخناجر مضطرة للسقوط

اِسْتَنَدَتْ لِلْخَنَاْجِرِ مُضْطَرْرَتُنْ لِسْسُقُوْطِ

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

عول فعولن فعول فعولن فعولن فعول

- وَمَاذَا حَدَثْ؟

0// 0/0//

فعولن فعو

- أنت لا تعرف اليوم لا لون لا صوت لا طعم لا شكل[1]

أَنْتَ لَاْ تَعْرِفُ لْيَوْمَ لَاْ لَوْنَ لَاْ صَوْتَ لَاْ طَعْمَ لَاْ شَكْلَ

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

لن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن ف

[1]- محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، دار الصداقة للنشر الإلكتروني، د.ط، فلسطين، 1972، ص55.

يلاحظ من خلال القراءة الأولية للتفعيلات، رغم وجود تفعيلات غير كاملة وعليلة، إلا أنّها تقبل التدوير في بعض الحالات، بمعنى يأتي النصف الأول من التفعيلة في سطر (أ)، ويليه الجزء الثاني ليكمل التفعيلة في بداية السطر (ب)، ومثال ذلك ما تضمّنه السطر الأول (ف) وفي أوّل السطر الثاني (عولن) ومجموعهما يألف (فعولن) كتفعيلة تامة، كما تكرّرت أيضا هذه التفعيلة بشكل واضح لأكثر من مرة في القصيدة، مما يدلّ على أنّها تقترب من البحر المتقارب.

ضف إلى ذلك، تتشكل الأسطر المكتوبة عروضيا من ثلاث جمل شعرية طويلة، تتوزّع الأولى في أربعة أسطر، لتشمل السطر الأول "يجيئون" حتى تنتهي عند لفظة "غربة" فيتم المعنى والإيقاع، وتأتي الجملة الثانية في ثلاثة أسطر، أي مباشرة بعد "غربة" من "يجيئون" إلى آخر سطر يختتم بالجار والمجرور "للسقوط"، أما الجملة الثالثة والأخيرة مطلعها من الجملة الاستفهامية "وماذا حدث؟" إلى غاية "لا شكل".

إذن: القصيدة تندرج في خانة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، والبناء العروضي الذي يقترب إلى حد ما من البحر الصافي ذو التفعيلة الواحدة (فعولن) وهو المتقارب.

2-2- القافية والحرف الرّوي:

إنّ القافية بمثابة شريك لميزان الشعري في الإنتاج الموسيقي للقصيدة، فهي لازمة من اللّوازم التي ينبغي أن يشتمل عليها الشعر، وأيضا الأداة المساعدة على تحديد الأجزاء والمقاطع التي تشكل وحدة البناء في القصيدة. وعلى الرغم ما كنا نراه اليوم من تعدد القوافي وانفكاكها من قيود القافية التقليدية التي تلزم الشاعر بروي واحد في قصيدته. إلّا أنّ هذا أتاح للشّاعر اليسر في انتقاء القافية المناسبة للتعبير عن المعاني والمواقف الدّرامية بكل جدارة وروح إبداعية دون الإخلال بهذه القافية. وهذا ما نجده في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" حيث

تنوعت القوافي، ولم يُحتَفظ بوحدة القافية، بل حتى حرف الرّوي الذي يعرف بـ «ذلك الصوت المكرّر في أواخر الأبيات... تنسب له القصائد أحيانا؛ فيقال سينية البحتري وهمزيّة شوقي إلى غير ذلك»[1] .

فبالتالي في كلّ جملة أو مقطع شعري يتغير الرّوي ويختلف. ونذكر على سبيل المثال قول محمود درويش:

«قال: اذهبوا. فذهبنا

إلى الأمهات اللواتي تزوّجن أعداءنا.

وكنّ ينادين شيئًا شبيهًا بأسمائنا.

فيأتي الصدى حَرَسًا.

ينادين قمحًا

فيأتي الصدى حَرَسًا.

ينادين عدلًا.

فيأتي الصدى حَرَسًا.

ينادين يافا.

فيأتي الصدى حَرَسًا.

ومن يومها، كفّت الأمهات عن الصلوات، وصرنا نقيس السماء بأغلالنا»[2].

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، القاهرة، 1952، ص 245.

[2]- محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، ص58.

فنلاحظ في هذا المقطع الشعري أنّ الرّوي يتراوح ما بين (النون، والسين، والحاء، واللام والفاء). وهذا الاختلاف يعدّ كسّمة من سمات التجديد والحداثة التي سار عليها "محمود درويش"، وأيضا التنوع في القافية (حرسا، قمحا، عدلا، يافا... إلخ)، ممّا زاد القصيدة جمالًا وجرسًا خلق إيقاعًا مميّزًا.

وعليه، فإنّ هذا التباين في القافية والرّوي يرجع إلى التقلبات التي مرّ بها محمود درويش وذاتيته التي لا تتقبل القيود وتبغي التحرر منها.

3- النظام التركيبي (النحوي) والمعجمي والدلالي:

3-1- أنواع الجمل:

أ- من حيث البناء:

سبق وتعرّضنا إلى أنواع الجمل في الفصل النظري، لذا سنعرج مباشرة إلى استخراجها.

أ-1- الجمل الفعلية:

يولد سرحان، يكبر سرحان، يشرب خمرا ويسكر، يرسم قاتله، يمزق صورته، يقتله حين يأخذ شكلا أخيرا، يرتاح سرحان، يكتب سرحان، شيئا على كم معطفه، تهرب ذاكرة من ملفِّ الجريمة، تأخذ منقار طائر، تأكل حبة قمح بمرج بن عامر، نلتفُّ باسمك، نعرف أشياء أكثر، مضى جيلنا وانقضى، يأتي الصدى حرسًا، يعانق سائحة، نقيس السماء بأغلالنا، جاء اللّصوص، يمزّق غيما، يرسله في اتّجاه الرياح، حلمت كثيرا، أفقتُ تعلمتُ تصريف فعل جديد، يأتي القضاة، نمتُ دهرا...

- بالنظر إلى هذه الجمل يتّضح لنا: حضور الجمل المبتدئة بالفعل المضارع بكثرة على خلاف الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي فهي بنسبة قليلة جدا.

– توظيف الشاعر للفعل الماضي ساهم في سرد الذكريات والأحداث التي مرّ بها سرحان في منفاه أمَّا الفعل المضارع للدلالة على الاستمرار والتجدد في موضوع القصيدة، والكشف عن الرّغبة الملحة للحرية والاستقلال.

– التناوب بين هذه الأزمنة أضفى على القصيدة معنَى وقوّة وتأكيدا على القضيّة.

أ–2– الجمل الاسمية:

سرحان متهم بالسكوت، سرحان قاتل، قيود تلد، منافي تلد، سجون تلد، سرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك، سرحان من نسل التذْكرة، سرحان متهم بالشذوذ عن القاعدة، زرقة البحر يزجرها الشرطي بلاد تغيِّر سكانها، النجوم حصى، سرحان يضحك في مطبخ الباخرة، الطريق بعيد عن القدس والناصره، سرحان يعرف أكثر من لغة وفتاة رائعة البُنّ جغرافية، سرحان كان طعام الحروب وكان طعام السلام...

بعد هذا العرض الموجز نستخلص:

– تردد الجمل الاسمية بشكل ملحوظ ولا نكاد نجد جملة إلّا واقترنت في أولها مبتدأ " سرحان".

– دلّت هذه الجمل على الثبوتِ والسكون والجمود وعدم حدوث تغيير في حال البلاد.

أ–3– الجمل الشرطية:

فيقول محمود درويش:

«إذا احترقت... ضاع منك الوطن»[1].

إذا ⟸أداة شرط

[1]– محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، ص60.

احترقت ⟸ فعل الشرط

ضاع منك الوطن ⟸ جملة جواب الشرط

أ-4- الجمل الظرفية:

يقتله حين يأخذ شكلا أخيرًا، يكذب حين يقول رضعت حليبك، فوق سواعدنا فارس لا يسلم، فوق أصابعنا كرمة لا تهاجر، ذات يوم تعود، يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنّيه، من كفَّ يومًا عن الاحتراق...

فهذه الجمل لا يمكن أن تؤدي المعنى المستقلّ لوحدها، لذا سميت "بأشباه الجمل" لكونها بحاجة إلى الإرتباط بالفعل، ومازال هناك غيرها من الجمل، كالجملة الاعتراضية [- طلعنا عليهم طلوع المنون-]، وأيضا جملة مقولة القول نحو: [قال: إذهبوا، فذهبنا].

ونتيجة لما سبق، نرى التنوع في الجمل بين (الاسمية، الفعلية، الشرطية، الظرفية، الاعتراضية...). بعد القيام بوظيفتها النحويّة، أفادت أيضا في تعزيز الدلالة، وتحقيق شعريتها في شكل لغوي منتظم.

ب- من حيث الدلالة:

ب-1- الجمل الدينية:

لعل من الظواهر التي تشدُّ انتباهنا في هذه القصيدة حضورٌ لا بأس به من الأدلّة والشواهد القرآنية التي تتجلى في الألفاظ والجمل المستقاة من القرآن الكريم، لكن أخضعها "محمود درويش" لأسلوبه الخاص؛ كمثل مانجده في الجملة التالية: «أبوابنا البحرُ، فاجأنا مطرٌ، لا إله سوى الله، فاجأنا مطرٌ ورصاصٌ، والأرض سجادةٌ، والحقائب غربة»[1]؛ فتبدو الجملة "لا إله سوى الله" أنّها من هدي القرآن الكريم، حيث قال الله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ إِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا

[1]- محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، ص55.

إِلَهَ إِلَّا الله يَسْتَكْبِرُونَ﴾[1]، وغيرها الكثير من الآيات التي تشهد على وجود هذه الجملة في القرآن، كما هو الحال في سورة البقرة، آل عمران، طه والقصص... إلخ؛ فالشاعر يشكو بثّه وحزنه ممّا حلَّ به وبقومه من ظلم وإجحاف، مستغيثًا بالله سبحانه.

وأيضا في السّطر الشّعري الذي يقول: «فكانوا هباءً وكانوا سدًى»[2]؛ جاء كقوله تعالى: ﴿فَكَانَتْ هَبَاءً مُنْبَثًّا﴾[3] فشبههم الشاعر بالغبار المبعثر هنا وهناك وكانوا عبثًا، ويواصل الشاعر جمله: «يأتي القضاة، يقولون للطين كن جبلًا شامخًا فيكون. يقولون للترعة انتفخي أنهرًا فتكون»[4]، وهذه الجملة تشبه ألى حدّ كبير أو اقتبسها الشاعر من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[5]، فهي توضح قدرة الله في الكون وعلى البشرية.

والأمر نفسه في المثال الآتي: «كلّ يوم نموت وتحترق الخطوات وتولد العنقاء ناقصة، ثم نحيا لنُقتل ثانية»[6]؛ فهنا ولج إلى اقتباس من الآية القرآنية التالية: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِين﴾[7]، و«نموت ونحيا» من صفات الخالق سبحانه العظيم، والآية الشريفة تنذر الإنسان من متاع الدنيا التي لا تدوم وتذكره بيوم البعث، والشاعر يصف أحزانه وكأنها بمثابة يوم البعث.

---

[1]- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، سورة الصافات "ألآية 35"، مجمع الملك فهد للطباعة والمصحف الشريف، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية –، 2009، ص403.

[2]- محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، ص60.

[3]- القرآن الكريم: سورة الواقعة "الآية 6"، ص487.

[4]- المرجع نفسه، ص60 و61.

[5]- القرآن الكريم: سورة يس "الآية 81"، ص402.

[6]- محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، ص61.

[7]- القرآن الكريم: سورة المؤمنون "الآية 37"، ص306.

وزيادة على ذلك، استعان محمود درويش بألفاظ تنتمي إلى الحقل الدّيني كالسجادة (من السجود)، "المسيح" و "عيسى" و "سورة" (فالقرآن كله سور)، الصلوات (فهي من العبادات الدينية) ترد في أكثر من مرة في الآيات القرآنية كمثل قول المولى عزّ وجلّ: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الوُسْطَى وَقُومُوا للَّهِ قَانِتِينَ﴾[1]، أبدع "محمود درويش" في التوفيق بين الجمل الشعرية والآيات القرآنية، بلغة شعرية متلاحمة وتعالقها بالأصداء القرآنية ممّا دلّ على إيمانه الرّاسخ بمبادئه، والتزامه الكامل بعقائده وقيمه، وكأنّه بذلك اكتسبت قصيدته صدقية ما يقول.

ب-2- الجمل التاريخية والفلسفية:

استحضر "محمود درويش" في هذه القصيدة بعض المعالم والمعارك التاريخية التي شهدتها الأمّة العربية الإسلامية؛ فالموضوع من أساسه سرد لجملة من الأوضاع التاريخية المتمثلة في ترجيديا القضية الفلسطينية والصراع الذي احتدم بين الفلسطينيين والمحتلين (اليهود)، فمازال هذا التاريخ متواصلا إلى يومنا هذا، حيث يقول: «باسمك تأتي وتذهب. باسمك حِطّين تصبح مزرعةً للحشيش، وثوّارك السابقون سعاةً بريدٍ»[2]، وكلمة "حِطّين" تعيدنا إلى زمن «معركة حطين وقائدها صلاح الدين الأيّوبي»[3]، وكأنّ الأحداث تتجدد وتتكرّر اليوم بشكلها الشرس، وقرية "حطين" نفسها التي حررها "الأيوبي" تصبح في هذه الأثناء كمزرعة للحشيش، والذين جاهدوا في سبيل تحريرها صاروا سعاة بريد يتحكم بهم القضاة والحكام الجائرين. وأيضا الشاعر أشار إلى المكان التاريخي الأصلي لـ"سرحان" وهو "مرج بن عامر" أرض طفولته، وأمدّه بنبرة من الحنين، وولّد عن ذلك الإحساس بتلك اللّحظة التي عاشها وهو في حالة توتر، منذ هجرته ونفيه من أرضه ومفارقة أهله.

---

[1]- القرآن الكريم: سورة البقرة "الآية 236"، ص34.

[2]- محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، ص60.

[3]- شوقي أبو خليل: حِطّين بقيادة صلاح الدّين الأيوبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2005، ص8.

منحت هذه الملامح التاريخية للجمل الشعرية نوع من التوثيق، ومن خلالها شاركنا الشاعر بالبعض من همومه وذكرنا بفترة من تاريخ بلاده التي احتفظ بها في ذاكرته؛ فتولَّد عن ذلك ما نسميه بالمزج الخلّاق بين ما هو تاريخي وما هو راهن.

وقد ثمّة بعض الجمل الشعرية التي تلونت بلمسة فلسفيّة، مثلما هو في الجملة التالية:

«ما اسمك؟

– نسيت.

وما اسم أبيك؟

– نسيت.

وأمك؟

– نسيت»[1].

وهنا تظهر الذات (سرحان)، في حالة حوار داخلي تتجلى من خلاله أبرز ملامحها النفسية والوجودية، وهي تتسم بالتوتر والتناقض، وتخفي وعيًا حادًّا بإغترابها عن وجودها، وإحساسا متناميا بفقد ملامحها الإنسانية؛ جراء رحيلها القسري عن المكان، والفعل «نسيت» في هذا السياق يدلّ على سيرورة إحساس الذات بالغياب والانفصال عن ذاكرتها، وينجم عن ذلك طابعًا جدليًا دراميًا في القصيدة.

[1]– محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، ص56.

ب–3– الجمل السّياسية:

مادام أنّ "محمود درويش" اشتغل في مجال السّياسة بأحزابها والقيادة والنّضال، وانخرط في الكثير من مشاريعها، فإنّ خبرته تلك قد أعانته وحفزت مخيلته الشعرية إلى استثمارها جماليًا في بناء قصيدته "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا"؛ إذ نجدها تنطلق من واقعة سياسية معروفة، ألا وهي الاغتيال السّياسي الذي قامت به شخصية "سرحان" في حق "روبرت كيندي"، بسبب مواقفه المؤيّدة لإسرائيل، ثم تنتقل بعد ذلك إلى جمل كبرى تنحدر من القاموس السّياسي اليومي وتتحوّل إلى صورة مفعمة بالتعبيريّة، كما هي في الجملة الشعريّة الأولى «هنا الأرض سجادة والحقائب غربة»[1].

وأيضا لما قال: «لماذا أكلتم خضارًا مُهرّبة من حقول أريحا؟ لماذا شربتم زيوتًا مهربة من جراح المسيح؟ »[2]، هذه الجمل دَلّت على الاستطان ومصادرة أراضي الفلسطينيين واستنزاف ثرواتهم وتهريبها. ضف إلى ذلك، تبدّت صورة الحياة السّياسية العربية في هشاشتها ومراهناتها الفاشلة في السّطر الموالي: «والظهور التي استندت للخناجر مضطرة للسقوط»[3].

أفلح "محمود درويش" آنذاك في نقل السّياسة من مستوياتها المباشرة إلى مستويات أكثر صلة بأسئلة الحاضر والمستقبل والوطن والهويّة، وترد في ثنايا القصيدة جملة من المفردات التي تُحسِّسُنا بوجود خدع سياسية وأكاذيب افترتها الغزاة والطغاة كالبرلمان – منابر الخطابة – الخادم الآسيوي – الشرطي – الحرس – التوصيات والبلاغات...إلخ؛ لتخفي التفاصيل الحقيقية والجرائم التي ارتكبتها على الفلسطينيين، وبها تخلق جوّ من التوتر لتثبت وتدّعي براءتها.

---

[1]– محمود درويش، أحبك أو لا أحبك ، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص57.

[3]– المرجع نفسه، ص55.

وعليه؛ ينتهز "محمود درويش" هذه اللّحظة للإفصاح عن خباياها وتقديم آرائه وتوجّهاته، كالدّعوة إلى العدالة والمساواة، ومواجهة المحتل والأنظمة الحاكمة بأسلوب غير مباشر (الشِّعر).

3-2- نظام الضمائر والحروف:

لعبت الضمائر والحروف دورًا مهمًّا في تشكل الجمل الشعرية في القصيدة، وبهما تحقق الاتساق في المعنى والانسجام في الأفكار التي صاغها "محمود درويش" في هذا القالب الشعري. فقد استهل هذا الأخير بالجملة الشعرية التالية:

«يجيئونَ، أبوابُنَا البحرُ، فاجأنَا مطرٌ، لا إله سوى الله. فاجأنَا مطرٌ ورصاصٌ، هنا الأرض سُجادةٌ، والحقائب غربة»[1]؛ فالناظر لسطر الشعري الأوّل "يجيئُونَ" يبدو له الضمير مستترًا وخفيًّا يأشّر إلى الضمير الغائب للجمع "هم" الذي يعني الطغاة والغزاة، وعدم الإفصاح عنه بشكل مباشر يستثير في النفس الفضول لمعرفة المقصد منها، أيضًا إذا وقفنا عند لفظة (أبوابُنَا، فاجأنَا) نجد في آخرها حرف "النون" و "الألف" يعود طبعا إلى الضمير المتكلم للجمع "نحن" في التركيب"، وإلى الفلسطينيين منهم محمود درويش وسرحان بذاتهم وشعبه في الدلالة؛لذا فالضمير هنا مشترك يجسّد ذلك الانتماء وروح الجماعة الفلسطينيّة وحدة الكلمة بينهما؛ لينتقل بعد ذلك إلى الضمير الغائب المفرد المؤنث "هي" فنورد من ذلك المثال الموالي: «يجيئون، فلتترجّل كواكبُ تأتي بلا موعد، والظهور التي استندت للخناجر مضطرة للسقوط»[2].

فنلاحظ في هذه الجملة الشعرية وخصوصًا الأفعال (تترجَّل، تأتي فنلاحظ في هذه الجملة الشعرية وخصوصًا الأفعال (تترجّل، تأتي، استندت) كانت حاملة في طياتها معنى الضمير الغائب "هي"، وسبق أن أشرنا إلى ذلك،

[1]- محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

حيث واصل "محمود درويش" الجمل المتبقية بهذه الضمائر المضمرة والمستترة والمتَّصلة ويتّضح ذلك في هذه الأفعال المضارعة: (يولد، يكبر، يشرب، يسكر، رسم، تغيَّر، يمزّق، يأخذ، يقتلهُ، يرتاح، يكتب، يكذب، يقول، يقيس، يغنِّي، يعانق، يسلِّم، ينادي، ينكمش، يحمل، يَعْرِف، يضيع، يرسلهُ، يجلس، يحيى، يحلم، تربى... إلخ⟸(الضمير الغائب للمذكَّر "هو"))؛ (تهرب، تمزّق، تأخذ، تَلِدُ، تصير، تستغيث، تجفِّفهُ، تبيذ، تعود، تزغرد، تفتِّش، تذهب، تمضي.. إلخ ⟸(الضمير الغائب المفرد للمؤنث "هي"))؛ (نسيت، نمت، حلمت... إلخ ⟸(الضمير المفرد المتكلم "أنا"))]، ونظرًا لهذا التراكم والحشد للضمائر المستترة والمتصلة، لا يعني انعدام الضمائر الظاهرة المنفصلة وخير مثال على ذلك ما نجده في الجملة الثالثة في القصيدة: «أَنت لا تعرف اليوم – لا لونَ – لا صوت – لا طعم – لا شكل»[1]، الضمير "أنتَ" الذي يخاطب (المتلقي) أو أبناء أمته.

ومن زاوية أخرى؛ اعتمد الشاعر في تنظيم جمله على الحروف بأنواعها (الجر، العطف، النفي، النهي وغيرهما كثير). فكان لها أثر بالغ في تأكيد المعنى وتعليله وربط الجملة بالثانية. وهي كالتالي:

*** حروف الجر:**

[في الكافتيريا؛ من ملف الجريمة؛ بمرج بن عامر (الباء)؛ بالسكوت (الباء)؛ باسمك (الباء)؛ في المنافي الجديدة؛ من نسل تذكرة، بمطبخ (الباء)؛ في حياتي؛ بهم (الباء)؛ من حقول؛ من جراح؛ بالشذوذ (الباء)؛ عن القاعدة؛ بماذا (الباء)؛ بأغلاله (الباء)؛ إلى الأمهات؛ عن الصلوات؛ من يومها؛ عن القدس؛ للخناجر (اللّام)؛ للسقوط (اللّام)؛ على البحر؛ للعدسات (اللّام)؛ للصحفي (اللّام)؛ على الحائط؛ على كمّ معطفه... إلخ].

[1]– محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، ص55.

*** حروف العطف:**

[مطرٌ ورصاصٌ، ثم يقتله، ويرتاح، ثمَّ تهرب، ونعرف، وصرنا، فذهبنا (الفاء)، فيأتي (الفاء)، ثم نقول، أو لا نقاتل، ثم نحيا، لكنّ كل القيود، ولكِنَّ سرحان، أم ⟸حركة ... إلخ].

*** حروف النفي:**

[لا شكل، لا لون، لا صوت، لا طعم، لا إله، ما كان، لم تلامس، لم أرها، غير سورة، ما شرَّدوك، ما قتلوك، لا تهاجر، لا هوية، لا تغني، لا شيء، لا حدود، لا تعرف، ما قال، لستَ شريدًا... إلخ].

ساهمت هذه الضمائر والحروف في بناء النص الشعري، وتماسك الجمل الشعرية فيما بينها، واختزال بعض الكلمات في ضمائر مفردة، تقوية أواصر القصيدة وتحقيق توازنها الفني.

3-3- الانزياح:

حازت ظاهرة الانزياح على عناية كبيرة من قِبل شاعرنا المعاصر "محمود درويش" إذ بدَتْ جَلِيّة واضحة في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا"، وقبل كل شيء؛ يجدر بنا التعرّف عليها أوّلاً؛ عرَّفها "ريفاتار" بإعتبارها «انزياحًا عن النمط التعبيري المتواضع عليه... خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما نَدِر من الصّيغ حينًا آخر»[1]. وهذا يعني الخروج عن الأسلوب المعتاد عليه والإنحراف عمّا هو مألوف من جهة، والإنعراج إلى ما قلَّ استخدامه أو ما تجاوزه الزّمن من جهة أخرى، وبناءًا على ما ذكر يمكننا تناول البعض من هذه الإنزياحات المتواجدة في هذه القصيدة؛ حيث تبتدأ: «يجيئون، أبوابنا البحر، فاجأنا مطرٌ، لا إله سوى الله؛ فاجأنا مطرٌ

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 تونس، د.ت، ص103.

ورصاصٌ؛ والأرض سجادة؛ والحقائب غربة !»[1]؛ فالجملة (أبوابنا البحر) جملة اسميّة من مبتدأ وخبر، إلّا أنّ هذا التركيب مختلف عمّا كنّا نعرفه؛ فقد تأخّر المبتدأ (البحرُ) وتقدّم الخبر (أبوابنا).

فنستنتج – إذن – انزياح نوعه "تركيبي" نظرًا لهذا الاختلال في التركيب من تقديم وتأخير للأركان لهذه الجملة، وما الغرض وراء هذا الاستخدام: التوعية بمدى سهولة اجتياز اليهود للبحر وصولًا إلى فلسطين والخطورة التي تهدّد شعبها، وأكمل قصيدته إلى أن قال: «وماذا حدث؟»[2]، يعمد من هذه الجملة الاستفهاميّة التي انزاحت عن دلالتها المباشرة في الطلب والبحث عن الذي باستطاعته احداث تبديل في مجرى هذا التاريخ، لتكون عهدًا يلزمه بإحداث تغيير جذري يمنحه ميلادًا وحياة جديدة (يولد سرحان، يكبر، يشرب خمرًا...)، وتتبرأ من كل مظاهر تلك الحياة السابقة.

وفي سطر شعري آخر نجد أيضا الجملة الاستفهامية: «ما اسمك؟»[3]، حيث تعرب «ما» اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل رفع خبر مقدّم، «اسمك»: مبتدأ مؤخّر و«الكاف»: في محل جرّ بالإضافة. وهذا إذن انزياح عن الأصول النحوية الإعرابية، وإذا ما رجعنا إلى التقطيع العروضي الذي قمنا به سالفًا، نستنتج انحراف التفعيلة الأخيرة عن أصل الوزن، فهذه الأصوات المتفردة أنتجت المفاجئة والدهشة، وذلك نسميه بالانزياح "الإيقاعي".

تركت هذه الانزياحات أثر في الجمل الشعريّة في تشكيل لغتها الشعريّة، وتعميق محتواها الدلالي وامتيازها الشعري الذي يحفظ لها بصمتها الإبداعيّة. ومكنت أيضا "محمود درويش" من إثبات ذاته الفكرية في تاريخ الأدب وسرد حالته الإنسيابيّة الحزينة.

---

[1]- محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

3-4- بنية التكرار:

صاحب "محمود درويش" معظم أشعاره بأسلوب التكرار، ووظّفه بكثافة في جمله الشّعرية لإنتاج الدلالة، وهو ما جعل من شعره يحمل صفة الغنائية، ويغلّفها بإيقاع جذّاب. غير أنّه «ظل في نطاق التأسيس أو التقرير... وغالبية أشكال التكرار جاءت في صورة رأسيّة بحيث تتردّد لفظة معيّنة، أو جملة معيّنة في مطلع عدّة أسطر، لتكون نقطة الثقل الذي ينطلق منها المعنى فيغطي امتداد السطر، ثم تتواصل الدلالة اعتمادا على هذه الركيزة التعبيرية»[1].

ووفقًا لهذا النمط تعامل "محمود درويش" مع قصيدته، وذلك لغاية مقصودة سعى من وراءها إلى تأكيد وتركيز الدلالة في ذهن المتلقي؛ وللإحاطة بهذه الكلمات والجمل أو العبارات التكرارية، فضلنا اختصارها في الجدول الموالي:

الرقم	التكرار	نوعه	عدد مرات ترديده
1	سرحان	كلمة مفردة	25 مرة
2	سرحان يشرب القهوة	جملة اسمية	4 مرات
3	شرب	فعل	7 مرات
4	في	حرف	15 مرة
5	جاء	فعل	5 مرات
6	الواو	حرف العطف والحال	109 مرة
7	لا	حرف	15 مرة
8	من	حرف	16 مرة
9	ما	حرف	16 مرة
10	كان	فعل	20 مرة

[1]- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة. التكوين البديعي، دار المعارف للنشر، ط2، القاهرة، 1995م، ص421.

11	عن	حرف	6 مرات
12	رائحة البن	عبارة	7 مرات
13	تأتي	فعل	5 مرات
14	قطرة دم	عبارة	3 مرات
15	قتل	فعل	9 مرات
16	جغرافيا	كلمة	3 مرات
17	ض- ظ- ق- ص- ع	سلسلة من الأصوات	4 مرات
18	ينادي	فعل	5 مرات
19	لست شريدا... لست شهيدًا	عبارة	2 مرات
20	كان حبا	عبارة	3 مرات
21	يدان تقولان شيئًا وتنطفئان	عبارة	3 مرات
22	يأتي الصدى حرسا	عبارة	4 مرات
23	نلتف باسمك	عبارة	2 مرات
24	على حائط السبي	عبارة	3 مرات
25	نعرف	فعل	6 مرات
26	نسيت	فعل	3 مرات
27	الحروب	كلمة	7 مرات
28	يمزق	فعل	2 مرات
29	متهم	كلمة	3 مرات
30	مضى جيلنا وانقضى	عبارة	2 مرات
31	أتذهب صيحاتنا عبثًا؟	عبارة	3 مرات
32	حلم	فعل	5 مرات

وبعد إلقاء نظرة على الجدول والتمعّن فيه نستنتج:

- حضور كبير للمصطلحات التيتدخل ضمن المعجم الثّوري ذات الطابع المأساوي في القصيدة وترددها لمرات عدّة ك(الحروب- قتل- قطرة دم- شهيدا- شريدا- متهم- صيحاتنا...).

– طغيان على القصيدة شخصيّة «سرحان» التائه بين أسوار الغربة، إذ احتلت أعلى مرتبة من التكرار حيث ترددت 25 مرة، لذا أُطلق عليها القصيدة السرحانية.

– شيوع أدوات الربط في القصيدة مما جعلها أكثر إتساقا وانسجاما مثل: واو العطف الذي ذكر 109 مرة.

– لم يقتصر التكرار في هذه القصيدة على الحروف والكلمات فحسب بل تجاوز إلى ما هو أكبر منها (جملة– عبارة– مقطع).

ختامًا؛ لا نبالغ إذا قلنا: أنّ سرّ رقي قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" يرجع إلى هذه القيمة الفنية والدلالية (التكرار) التي أغنتها وأخرجتها بمنظر متجدد وصارت توحي بتأزمها وإيقاعها المتواتر.

4– النظام الصرفي:

يُعنى هذا النظام بهيئة الكلمة، وما يطرأ على أصلها من تغيُّرات، من حيث إضافة حرف أو أكثر أو إنقاصه من وزنه الثابت أو من جذر هذه الكلمة (الثلاثي، الرباعي...إلخ). أي أنّ وظيفة هذا النظام تتمثّل في معرفة «أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء، كالأصالة والزيادة والحذف والصحة والإعلال».[1]. وحتى نفهم ذلك أكثر، نذكر على سبيل المثال كلمة "ضَرَبَ" التي قال عنها ابن جني «فهذا مثال الماضي؛ فإن أردت المضارع قلت: يَضْرِبُ، أو اسم الفاعل قلت: ضاربٌ، أو المفعول قلت: مضروبٌ، أو المصدر قلت: ضربًا، أو فعل ما لم يُسمَّ فاعله قلت: ضُرِبَ...»[2].

[1]– عبد الشكور معلم عبد فارح: الصَّرفُ الميَسّر، دار العلم للنّشر والتوزيع والترجمة، ط2، القاهرة، 2021م، ص6.

[2]– أبو الفتح ابن جني: التصريف الملوكي، تحقيق: ديزيره سقال، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت– لبنان، 1998م، ص12 وص13.

فإنّ هذا التلاعب بالحروف في الكلمات العائد إلى أصل واحد. هو أقرب ما يكون "اشتقاقا" الذي يعرف «أخذُ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنًى ومادّةَ أصليةَ»[1].

ومن هذا المنطلق؛ فقد أجاد الشاعر "محمود درويش" تصريف كلماته والاشتقاق من الكلمة كلمات عدّة، وهي كالآتي:

- يَشربُ (على وزن "يَفْعَلُ" ⟸مضارع)؛ شَرِبْتُمْ (على وزن "فَعَلْتُم" ⟸ماضي مع ضمير "أنتم")؛ شَرِبْتَ ("فَعِلْتَ" ⟸ماضي (أنتَ)) = (شَرَبَ).

- قَاتَلَه ("فاعَلَه" =›اسم الفاعل (هو))؛ يَقْتُلُه ("يَفْعُلُه" ⟸مضارع (هو))؛ قَاتِل (اسم فاعل)؛ قَتَلُوكَ (فعل ماضي (أنت))؛ قَتْلَى (فَعْلَى/ جمع)؛ قَتِيل (فَعِيل (مفرد))؛ قَتَلْتَ (فَعَلْتَ⟸ ماضي (أنت)) =أصلها: قَتَلَ.

- كان (فعل ماضي (هو))؛ كُنَّا (فعل ماضي (نحن))؛ كنتِ (فعل ماضي (أنتِ))؛ كُنَّ (فعل ماضي (هُنَّ))؛ كانوا (فعل ماضي (هم))؛ يكون (فعل مضارع (هو))؛ تكون (فعل مضارع (هي)) =أصلها: كَانَ.

- صِرْنَا (فعل ماضي (نحن))؛ صِرْتِ (ماضي (أنتِ))؛ تصير (مضارع (هي)) =أصلها: صَارَ.

- حَرْبُكَ (ماضي (أنت))؛ حَرْبانِ (فَعْلَانِ (مثنى))؛ الحروب (جمع): حَرَبَ.

- احترِقِي (أمر (أنتِ))؛ الاحتراق (مصدره احترق)؛ تَحْتَرِقُ (مضارع (هي))؛ احترقت (فعل ماضي (هي)) =أصلها: حَرَق.

- تقولان (فعل مضارع (هُمَا))؛ يَقُول (مضارع (هو))؛ قال (ماضي (هو))؛ يقولون (مضارع (هُم)) = قَالَ.

- تَعْرِفُ (مضارع (هي))؛ نَعْرِفُ (مضارع (نحن))؛ يعرف (مضارع (هو))؛ عَرِفتُ (ماضي (أنا)) = عَرَفَ.

[1]- جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، المكتبة العصرية، د.ط، ج2، بيروت، 1998م، ص346.

- حَلِمْتُ (ماضي (أنا))؛ حَلِمْتَ (ماضي (أنت))؛ يَحْلُمُ (مضارع (هو)) =حَلَمَ.

- تأكلُ (مضارع (أنت))؛ أكَلْتُمْ (ماضي (أنتم))؛ أكلتُ (ماضي (أنا)) =أَكَلَ.

- يضِيعُ (مضارع (هو))؛ ضَاعَ (ماضي (هو))؛ الضياع (اسم) = ضَاعَ.

- تجِيئُكَ (فعل مضارع (أنت))؛ يجِيئُون (مضارع للجمع (هم))؛ جاء (ماضي (هو)) = جَاءَ.

أمَّا جمع التكسير مثال (حقائب، خناجر، نجوم، حقول، كواكب، العساكر، حقول، كواكب، سجون، أشياء، الغُزاة، الطُّغاة، القُضاة، سُعاة...إلخ).

ومن بينها جموع الكثرة نحو (حصى، قتلى، أسرى... ⟵على وزن "فعلى")، (أعداء، أسماء.... ⟵على وزن "فعلاء").

فهذه المشتقات والجموع إذن؛ أسعفت الشاعر "محمود درويش" في التعبير عن دقائق الأمور، وما يلائم أغراضه وطبيعة التفكير عنده، مسايرًا بذلك التعاقب الزمني وركب التقدم العلمي والحضاري في كافّة المجالات، وبها صرنا نستوعب الكثير من المعاني التي أراد إيصالها لنا. بل أضافت للقصيدة نوعًا من الارتباط والرّبط بين الألفاظ.

5- النظام البلاغي:

ثمة علاقة وطيدة بين المقاربة الأسلوبية للقصيدة وعلم البلاغة. فالبلاغة تميّز أسلوب الشاعر عن الآخر، لذا يجدر بنا دراسة النظام البلاغي لقصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" كي تتضح الرؤيا للقارئ من جميع الجهات، وعلى كافة المستويات، معلوم لدينا أنّ النظام البلاغي يتناول كلٌّ من علم المعاني والبيان والبديع، ونحن في هذا المقام سنقتصر على الأساليب الإنشائيّة والصّور البيانيّة والمحسنات البديعية.

أ- الأساليب الإنشائية وشعريتها:

تزخر قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" بتنوّع في الأساليب الإنشائيّة وتفنّن في التعبير عن المعاني المختلفة. لذا سنعطي لمحة قصيرة عنها، وعلى حدّ تقسيم البلاغيين فإنّ «الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي؛ ويعني البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلًا وقت الطلب، وبالإنشاء غير الطلبي ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب، ومن هذا القسم الثّاني: أفعال المقاربة وأفعال التعجُّب والمدح والذّم، وصيغ العقود، والقَسَم، ورُبَّ، وكم الخبرية ونحو ذلك... وأمّا القسم الأوّل – وهو الإنشاء الطلبي- فقد قسّموه إلى تسعة أقسام: أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء، وعَرض، وتحضيض، وتمنٍّ، وترجٍّ، ونداء»[1].

وعلى هذا الأساس، فإنّ من صيغ الأمر في القصيدة التي هي قيد الدراسة، نذكر منها:

- اذْهَبُوا، ارجِع، كُنْ، احترقي، انتفخي، فلتترجّل... إلخ.

والدلالة من استخدام هذه الصيغ بعد خدمتها لمعنى القصيدة هومنحها بُعدًا جماليًا لها؛ فهي تنقل الحالة الانفعالية لمحمود درويش وقد تعكس موقف "سرحان" في القصيدة.

أمّا بالنسبة لأسلوب الاستفهام، فيظهر في محطات كثيرة في القصيدة، ونورد من ذلك في الجدول الآتي:

الرقم	الجمل الإستفهامية	أداتها
01	ماذا حدث؟	"ماذا"
02	سرحان هل أنت قاتل؟	"هل"

[1]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النَّحو العربيّ، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2001، ص13 و14.

03	ما اسمك؟	"ما"
04	ما اسم أبيك؟	"ما"
05	هل نمت ليلة أمس؟	"هل"
06	حلمت؟ كثيرا.	محذوفة07
07	بماذا؟	"ماذا"
08	لماذا أكلتم خضارًا مُهرّبَة من حقول أريحا؟	"لماذا"
09	لماذا شربتم زيوتًا مُهرَّبة من جراح المسيح؟	"لماذا"
10	سرحان عمَّ تساءلت؟	"عمَّ"
11	وسرحان قطرة دم تبحث عن جثة نسيتها.. وأين؟	"أين"
12	ماذا؟	"ماذا"
13	أتذهب صيحاتنا عبثًا؟	"الهمزة"
14	هل الفعل معنى بآنية الصوت... أم حركة؟	"هل"
15	ما الأرض؟ ما قيمة الأرض؟	"ما"
16	نقاتل أو لا نقاتل؟	محذوفة
17	ما الفرق بين الحجارة والشهداء؟	"ما"
18	ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة ؟	"ما"
19	هل قتلت؟	"هل"
20	قتلت؟	محذوفة

من خلال الجدول يتبين وجود استفهامات كثيرة تطارد شخصية "سرحان" وحتى الشاعر نفسه، بل ظهرت بشكل ملفت للنظر، وبدت كأنّ محمود درويش يُلحُّ من خلالها إلى حدث يهمه وجعله في حسرة من أمره وأراد إعلام القارئ به ألا وهو المعاناة والتهميش، الألم، التمييز العنصري، والتعجرف الإستعماري داخلالقطر الفلسطيني.

-فاستفهم بـ "أين المكانية" بحثا عن رقعة يحيا فيها بسلام وبـ"ما" التي تبعث إلى التفكير عن هويته.

وبـ "هل" لطلب التصديق، وبالهمزة "أ" للإثبات...

وإذا ما انتقلنا للحديث عن النداء، فإنّه ارتبط في أغلب الأحيان بأداة النداء "يا"، يتضح ذلك في الجمل التالية:

- "احترقي يا هويّتنا. صاح لاجئ"[1].

- "جريح أنا يا رفاق"[2].

- "يا بلادي تجيئك أسرى وقتلى"[3].

- ونافذتان على البحر يا وطني تحذفان المنافي"[4].

والمتأمل في هذه العبارات يَلحَظُ أنّ محمود درويش يدعو "رفاقه وأبناء وطنه..." إلى اليقظة والتفطن من أساليب المستعمر الشنيعة.

[1]- محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، ص 61.
[2]- المرجع نفسه، ص62.
[3]- المرجع نفسه، ص62.
[4]- المرجع نفسه، ص52.

ب– الصور البيانية والمحسنات البديعية:

اتّسمت قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" بغزارة الصور البيانية بأنواعها المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية...إلخ، وبالمقابل كثرة المحسنات البديعية من جناس وسجع وطباق...إلخ. فهذا ما سنقف عنده الآن.

أولا: الصور البيانية:

– التشبيهات والإستعارات:

[الأرض سجادة؛ الحقائب غربة؛ أبوابنا البحر؛ تهرب الذاكرة؛ يدان تقولان شيئًا؛ قيودٌ تلد؛ سجون تلد؛ منافٍ تلد؛ صرنا حجارة؛ أصابع تستغيث؛ النجوم حصى؛ تناسل فينا الغزاة؛ تكاثر فينا الطغاة؛ دم كالمياه؛ يقيس الزمان بأغلاله؛ يأتي الصّدى حَرَسًا؛ ينادين؛ ينادين عدلا؛ ينادين يافا؛ أخبرته الأغاني؛ عَزَلْتُهُ ليلة العيد؛ رائحة البن جغرافيا؛ أبوك احتمى بالنصوص؛ أمك باعت ضفائرها؛ فوق أصابعنا كرمة؛ قطرة دم تفتش؛ يمزّق غيما غيم شديد الخصوبة؛ هدير المحيطات؛ ضجيج الفراغ؛ يحرثون طفولتنا؛ يصكون أسلحة من أساطير؛ أعلامنا تجهض الرعد؛ نقصفهم بالحروف السّمينة؛ الثورة العربية محفوظة في الأناشيد والعيد والبنك والبرلمان؛ تمضي السّفينة؛ جراحك مطبعة للبلاغات؛ خيامك وردّ الرياح؛ احترقي يا هويتنا؛ جرحي قنديل زيت؛ صدري شباك بيت؛ جلدي سجادة للوطن؛ تحترق الخطوات؛ سرحان كان طعام الحروب؛ تعرض جثّته للمزاد؛ تزرع قطرة دم...إلخ].

«الأرض سجادة»: تشبيه حذفت فيه الأداة ووجه الشبه ممّا يدل على أنّه تشبيه بليغ. ونجد أيضا تشبيه بليغ في كل من: «الحقائب غربة»/ «النجوم حصى»/ «أبوابنا البحر».

«دم كالمياه»: تشبيه حذف فيه وجه الشبه فهو تشبيه مجمل.

«جلدي سجادة للوطن»: تشبيه حذفت فيه الأداة وعليه فإنّه تشبيه مؤكّد.

تشبيه مؤكد: {"قيود تلد" "سجون تلد" "مناف تلد"} ⟸ذكر المشبه "المستعار له" (قيود، سجون، مناف) وحذف المشبه به "المستعار منه" (الثدييات) وترك لازمة من لوازمه (تلد) على سبيل استعارة مكنية.

«قطرة دم تفتش عن جثة نسيتها»: كذلك إستعارة مكنية، إذ شبهت قطرة الدم بـ (شرطي يفتش عن الدلائل) وحذف (الشرطي) وأتى بقرينة دالة عليه (تفتش) على سبيل استعارة مكنية.

ولا يتسع المجال للتفصيل في كل صورة بيانية والتعرض إليها.

ثانيا: المحسنات البديعية:

شريدا – شهيدا، بيت – زيت، قديم – جديد، بعيد – قريب، نقاتل – لا نقاتل، نحيا – نموت، حروب – سلام، السكون – الضجيج، النصوص – اللصوص، أسماء – أعداء، الرياح – الريح، الضائعة– الجائعة، حريتي– عبوديتي، تبقى– تغادر، نمت– أفقت، دخول– خروج، الحروف– الحروب، سجون– منون، يبقى– يمضي،... إلخ.

ومن الأمثلة المذكورة آنفا، نلحظ تعدد الزخرف اللّفظي والمعنوي:

– جناس ناقص في (شريدا– شهيدا، أسماء– أعداء، الضائعة– الجائعة، النصوص– اللصوص) وهلم جرا.

– طباق إيجاب في (دخول= خروج، نمت= أفقت، قديم= جديد، بعيد= قريب، نحيا= نموت، حروب= سلام، حريتي= عبوديتي...).

– طباق سلب في (نقاتل= لا نقاتل).

خيرما أختم به القول في هذا العنصر أنّ قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" تعجُّ بالصور البيانية والمحسنات البديعية ممّا جعل جمله الشعرية تتميّز بحسن التصوير، وجمال الأسلوب، وتفخيم المعنى، وهذا دليل على عبقرية "محمود درويش"، وقوّة الشّاعريَّة عنده، ودفع ذلك بالملتقى إلى تهيئة نفسه بحثا عن مدلولاتها وكشفا عن مكنوناتها، فهو في عملية مشاركة وتفاعل معها والإبداع مع الشاعر.

خلاصة:

خلال قراءتنا لنظام الجملة الشعرية في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" استخلصنا أنّ هذه الأخيرة اتسمت بعمق الدلالة، وإشباع المعنى، فتعقدت الجملة الشعرية؛ أي صارت ذو مسحة مكثفة تجنح إلى التغريب، بما تستحوذ عليه من ظواهر بلاغية وأخرى أسلوبية، فنلاحظ خروج الانزياح من وظيفته الإبلاغية السطحية بطبيعتها الراسخة، إلى وظيفة شعرية وفنية جديدة، وكذا التكرار في هذه الجمل الشعرية بعد أهميته في التقرير والتأكيد جاء ليوصل صرخة "محمود درويش" في سبيل المطالبة بمد يد العون لتحرير فلسطين، وذلك بواسطة هذا الخطاب الشعري المقاوم.

بالإضافة إلى ذلك، تقاس جمالية هذه الجملة الشعرية بمدى شعريتها وألقها الجمالي القائم على: الإيقاع المتطوّر الذي تخطى المعايير التقليدية الخاضعة لمقتضيات البحر الشعري في الجملة التقليدية، لينتقل إلى نظام التفعيلة الذي نراه يتناسب مع طول الجملة العائد إلى الدفقة الشعورية القوية لدى "محمود درويش".

السمة الجوهرية الأكثر تحقيقا للتميّز الفني والتفرّد الجمالي في القصيدة هو النظام الصرفي للمفردات الذي عرفته الجمل الشعرية من حيث تغيّر أبنية الكلمات التي يصاحبها تغيّر في السياق من حيث دلالتها.

خاتمة

خاتمة:

بعد عرضنا للبحث المعنون ب"نظام الجملة الشعرية عند محمود درويش –نماذج مختارة–، هاهي القطرات الأخيرة في مشواره نلخصها في جملة من النتائج أبرزها مايلي:

– النظام في هذه الدراسة ليس كباقي الأنظمة، إنما يعني مجموع القواعد التي تنبني على أساسها القصيدة، وتتحد كلّ أجزائه المنتظمة، وتربط بين مكوّناتها المختلفة في الجملة الشعرية أو المقاطع، من حيث إطارها اللّغوي والبلاغي والمعجمي والدلالي. فيتحقق بهذا النظام اتساقا وترتيبا زمانيا كان أو مكانيا ..إلخ.

– الجملة الشعرية ليست مجرد رصف للكلمات، بل لابد من ضوابط (أسلوبية تركيبية ،صرفية ، دلالية ...إلخ).

– الجملة الشعرية جملة تنطلق وتتركب من اللّساني، وتتمفصل على الفني. فتنظم وفق لغة شعرية تتولّد منها معانٍ جديدة مفعمة بالإيحائية، حيث لا تتلقى قراءة ثابتة، ولا تلبث على وجه واحد.

– شعرية الجملة الشعرية عند "محمود درويش" تميّزت بطول النفس، وأنّها كذلك ذات حمولات تتوزع بين الثقافي والتاريخي والسياسي والاجتماعي؛ أي أنّها جملة كلية في معناها ودلالاتها، بمعنى أنّها جمل مفتوحة على تأويلات مختلفة؛ أي أنّ القارئ يجد فيها متنفسا معرفيا وجماليا. بالإضافة إلى ذلك نلاحظ أنّ هناك بعض الجمل تتميّز بالتعقيد والغرابة والكثافة، إلاّ أنّ هذا التعقيد يتمّ على الثقافة الشعرية العالية في قصائده، وهذا ما يسمح لنا أن نقدّم حكما نسبيا على قصيدة "محمود درويش"، أنّها قصيدة الثقافة من جهة والمقاومة من جهة أخرى.

وفي الأخير هذا الموضوع يحتاج إلى دراسات أكاديمية أخرى لإكمال نواقصة وسد ثغراته، فكلّ عنصر من عناصره صالح لأن يكون موضوع بحث قائم بذاته، فحدود البحث العلمي لا تنتهي.

ملحق

ملحق:

– قصيدة سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا:

يجيئون،

أبوابُنا البحرُ، فاجأنا مطرٌ. لا إله سوى الله. فاجأنا

مطرٌ ورصاصٌ. هنا الأرضُ سُجّادةٌ، والحقائب

غربهْ!

يجيئون،

فلتترجّلْ كواكبُ تأتي بلا موعد. والظهورُ التي

استندتْ للخناجر مضطرة للسقوط

و ماذا حدث ؟

أنت لا تعرف اليوم. لا لون. لا صوت. لا طعم

لا شكل.. يُولد سرحان، يكبر سرحان،

يشرب خمراً ويسكُرّ. يرسم قاتله، ويمزّق

صورته. ثم يقتله حين يأخذ شكلا أخيراً

ويرتاح سرحان:

سرحان! هل أنت قاتل؟

ويكتب سرحان شيئاً على كُمِّ معطفه، ثمَّ تهرب

ذاكرةٌ من ملفَّ الجريمة.. تهرب.. تأخذ

منقار طائر.

و تأكل حبة قمح بمرج بن عامر

و سرحان مُتّهم بالسكوت، و سرحان قاتل

***

وما كان حُبّاً

يدان تقولان شيئاً، وتنطفئان

قيودٌ تلد

سجون تلد

منافٍ تلد

ونلتفُّ باسمكِ.

ما كان حُبّاً

يدان تقولان شيئاً.. وتنطفئان

ونعرف، كُنّا شعوباً وصرنا حجارة

ونعرف كنتِ بلادا وصرتِ دخان

ونعرف أشياء أكثر

نعرف، لكنّ كل القيود القديمة

تصير أساور ورد

تصير بكارةْ

في المنافي الجديدة

ونلتفُّ باسمك

ما كان حُبّاً

يدان تقولان شيئاً وتنطفئان.

وسرحان يكذب حين يقول رضعتُ حليبك، سرحان

من نسل تذكرة، وتربّى بمطبخ باخرة لم تلامس

مياهكِ. ما اسمك؟

_نسيت .

وما اسم أبيك؟

_نسيت

و أمك

_نسيت

وهل نمت ليلةَ أمس؟

_لقد نمتُ دهراً

حلمت؟

_كثيراً

بماذا

_ بأشياء لم أرها في حياتي

وصاح بهم فجأة:

_ لماذا أكلتم خضاراً مُهرّبة من حقول أريحا؟

_ لماذا شربتم زيوتاً مهربَّة من جراح المسيح؟

وسرحانُ متّهم بالشذوذ عن القاعدة

***

رأينا أصابعه تستغيث. و كان يقيس السماء بأغلاله

زرقةُ البحر يزجرها الشرطيّ، يعاونه خادم آسيويّ،

بلاد تغّير سكانها، و النجوم حصى

وكان يغنّي مضى جيلنا و انقضى.

مضى جيلنا و انقضى.

وتناسل فينا الغُزاةُ تكاثر فينا الطغاة. دم كالمياه.

وليس تجفّفه غير سورة عم و قبعةِ الشرطيّ

وخادمهِ الآسيوي. وكان يقيس الزمان بأغلاله

سألناه: سرحان عمَّ تساءلت؟

قال: اذهبوا، فذهبنا

إلى الأمهات اللواتي تزوّجن أعداءنا.

وكنّ ينادين شيئاً شبيهاً بأسمائنا.

فيأتي الصدى حَرَساً

ينادين قمحاً

فيأتي الصدى حَرَساً

ينادين عدلاً

فيأتي الصدى حَرَساً.

ينادين يافا

فيأتي الصدى حرساً

ومن يومها، كفَّت الأمهات عن الصلوات و صرنا

نقيس السماء بأغلالنا

وسرحان يضحك في مطبخ الباخرة

يعانق سائحة، و الطريق بعيدٌ عن القدس و الناصرة

وسرحان مُتّهم بالضياع و بالعدميَّة

***

وكلّ البلاد بعيدهْ .

شوارعُ أخرى اختفت من مدينته (أخبرتهُ الأغاني

وعزلتُهُ ليلة العيد أن له غرفة في مكان)

ورائحةُ البنِّ جغرافيا

وما شرَّدوك.. وما قتلوك.

أبوك احتمى بالنصوص، وجاء اللصوص

ولست شريداً.. ولست شهيداً.. وأُمك باعت

ضفائرها للسنابل والأمنيات:(وفوق سواعدنا

فارسٌ لا يسلِّم (وشم عميق). وفوق أصابعنا

كرمةٌ لا تهاجر (وشم عميق)

خُطى الشهداء تُبيدُ الغزاة

(نشيد قديم)

ونافذتان على البحر يا وطني تحذفان المنافي.. وأرجع

(حلم قديم –جديد)

شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الأغاني

و عزلته ليلة العيد أن له غرفة في مكان).

ورائحةُ البُنِّ جغرافيا

ورائحة البن يدْ

ورائحة البن صوت ينادي.. ويأخذ

رائحة البن صوت ومئذنة (ذات يوم تعود).

ورائحة البن ناي تزغرد فيه مياه المزا ريب ينكمش

الماء يوماً ويبقى الصدى.

وسرحان يحمل أرصفةً ونواديْ ومكتبَ حجز التذاكر

سرحان يعرف أكثر من لغة و فتاه. ويحمل تأشيرة

لدخول المحيط وتأشيرة للخروج ولكنّ سرحانَ

قطرة دم تفتِّش عن جبهة نزفتها.. وسرحان

قطرة دم تفتّش عن جثة نسيتها.. وأين ؟

ولست شريداً.. ولست شهيداً

ورائحة البن جغرافيا.

وسرحان يشرب قهوته ..

ويضيع

****

هنا القدس .

يا امرأة من حليب البلابل كيف أُعانق ظلّي

وأبقى ؟

خُلقتَ هنا.. وتنامُ هناك

مدينته لا تنام وأسماؤها لا تدوم. بيوت تغيَّر

سكانها. والنجوم حصى .

وخمسُ نوافذ أخرى، وعشر نوافذ أخرى تغادر

حائط

وتسكن ذاكرةً.. والسفينةُ تمضي .

وسرحان يرسم شكلاً و يحذفه: طائرات وربٌّ قديم

ونابالم يحرق وجهاً ونافذة.. ويؤلف دولهْ.

يا امرأة من حليب البلابل كيف أعانق ظلي..

وأبقى؟

ولا ظلّ للغرباء.

مساءٌ يرافقهم، والمساء بعيد عن الأمهات قريب من

الذكريات. وسرحان لا يقرأ الصحف العربية...

لا يعرف المهرجانات والتوصيات.فكيف إذن

جاءه الحزن.. كيف تقيّأ؟

وما القدس والمدن الضائعة

سوى ناقة تمتطيها البداوة

إلى السلطة الجائعة

وما القدس والمدن الضائعة

سوى منبر للخطابة

ومستودعٍ للكآبة

وما القدس إلاّ زجاجة خمر وصندوق تبغ

..ولكنها وطني.

من الصعب أن تعزلوا

عصير الفواكه عن كريات دمي..

ولكنها وطني

من الصعب أن تجدوا فارقاً واحداً

بين حقل الذرة

وبين تجاعيد كفيّ

ولكنها وطني..

لا فوارق بين المساء الذي يسكن الذاكرة

وبين المساء الذي يسكن الكر ملا

ولكنها وطني

في الحقيقة والدم متَّسع للجميع

وخط الطباشير لا يكسر المطر المقبلا

هنا القدس..

كيف تعانق حريتي_ في الأغاني_ عبوديتي؟

وسرحان يرسم صدراً ويسكنه

وسرحان يبكي بلا ثمن ووسام

ويشرب قهوته.. ويضيع

***

يُمَزَّقُ غيماً، ويرسله في اتجاه الرياح. وماذا؟ هنالك

غيم شديد الخصوبة. لا بُدَّ من تربة صالحه

أتذهب صيحاتنا عبثاً؟

أكلتَ.. شربتَ.. ونمتَ.. حلمت كثيراً. أفقتْ

تعلمت تصريف فعل جديد. هل الفعل معنى بآنية

الصوت.. أم حركه؟

وتكتب ض. ظ. ق. ص. ع. وتهرب منها، لأنّ

هدير المحيطات فيها و لا شيء فيها ضجيج الفراغ

حروف تميزنا عن سوانا_ طلعنا عليهم طلوع

المنون فكانوا هباء وكانوا سدىً. سدىً نحن

هم يحرثون طفولتنا ويصكون أسلحة من أساطير

أعلامهم لا تغني وأعلامنا تجهضُ الرعد نقصفهم بالحروف

السمينة ض.ظ.ص.ق.ع ثم نقول انتصرنا وما

الأرض؟ ما قيمة الأرض؟ أتربة ووحول نقاتل أو لا نقاتل؟

ليس مهماً سؤالك ما دامت الثورةُ العربيةُ محفوظةً في الأناشيد

والعيد والبنك والبرلمان

وتعرف أن الغزاة عِصِيٍّ بأيدي المماليك تكتب

ض. ظ . ق .ص . ع

تمزق غيماً وترسله في اتجاه الرياح وماذا؟ هنالك

غيم شديد الخصوبة. لا بد من تربة صالحه

وتمضي السفينة. تبقى غريباً. جراحك مطبعة للبلاغات

والتوصيات. وباسمك تنتصر الأبجديةُ. باسمك

يجلس عيسى إلى مكتب ويوقع صفقة خمر وأقمشة

ويحيي العساكر باسمك. تُحفظ في خيمة

وتُعلَّب في خيمة. لا هوية إلاّ الخيام. إذا

احترقت.. ضاع منك الوطن

وباسمك تأتي وتذهب.باسمك حطّين تصبح مزرعةً

للحشيش، وثوّارك السابقون سعاة بريدٍ. وباسمك

لا شيء. يأتي القضاة، يقولون للطين كن جبلاً

شامخاً فيكون. يقولون للترعة انتفخي أنهراً فتكون

وتكتب ض. ظ .ص .ع . ق

تُمزّق غيما وترسله في اتجاه الرياح، وماذا؟

هنالك غيم شديد الخصوبة. لا بدّ من تربة صالحه

أتذهب صيحاتنا عبثاً؟

وليست خيامك ورد الرياح. وليست مظلات شاطئ.

تَدجَّجْ بأعمدة الخيمة. احترقي يا هويَّتنا_ صاح لاجئ

وسرحان يشرب قهوته. للجليل مزايا كثيرة

ويحلم، يحلم، يحلم.. آه_ الجليل!

***

ومن كفّ يوماً عن الاحتراق

أعارَ أصابعه للضماد

وصرَّح للصحفيِّ وللعدسات:

جريح أنا يا رفاق

ونال وساماً.. وعاد

وسرحانُ،

ما قال جرحيَ قنديلُ زيتٍ وما قال ..

صدريَ شبُّاك بيتٍ وما قال..

جلديَ سجّادة للوطن

وما قال شيئاً..

أتذهب صيحاتنا عبثاً؟

كل يوم نموت، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء

ناقصة ثم نحيا لنُقتل ثانيةً

يا بلادي، نجيئك أسرى وقتلى.

وسرحان كان أسير الحروب، وكان أسير السلام

على حائط السَّبْي يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنّيةٍ

والحياةُ طبيعيَّة، والخضار مهرَّبة من جباه العبيد

إلى الخطباء، وما الفرق بين الحجارة والشهداء؟

وسرحان كان طعام الحروب، وكان طعام السلام.

على حائط السَّبي تعرض جثَّته للمزاد. وفي المهجر

العربي يقولون: ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة؟

وسرحان كان قتيل الحروب، وكان قتيل السلام.

على حائط السَّبي يصطدم العلم الوطني بأحذية الحرس

الملكي. وحربك حربان. حربك حربان

سرحان! لا شيء يبقى، ولا شيء يمضي. اغتربتَ ..

لجأتَ.. عرفت. ولست شريداً ولست شهيداً

خيامك طارت شراره.

وفي الريح متَّسعٌ

هل قَتَلت؟

ويسكت سرحان يشرب قهوته ويضيع ويرسم

خارطة لا حدود لها ويقيس الحقول بأغلاله

هل قتلت؟

وسرحان لا يتكلم. يرسم صورةَ قاتله من جديد،

يمزّقها، ثم يقتلها حين تأخذ شكلاً أخيراً..

_قتلت ؟

ويكتب سرحان شيئاً على كُمِّ معطفه، ثم تهرب

ذاكرة من ملفّ الجريمة.. تهرب.. تأخذ منقار

طائر

وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، مجمع الملك فهد للطباعة والمصحف الشريف، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية –، 2009.

ثانيا: المصادر:

– محمود درويش: أحبك أو لا أحبك، دار الصداقة للنشر الإلكتروني، د.ط، فلسطين، 1972.

ثالثا: الكتب العربية:

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، القاهرة، 1952.

2- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، عين مليلة-الجزائر، د.س.

3- أبو الفتح ابن جني: التصريف الملوكي، تحقيق: ديزيره سقال، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1998.

4- أبو القاسم بن علي الحريري البصري: ملحة الإعراب، مطبوعات أسعد محمّد سعيد الحبال وأولاده، د.ط، جدّة (السعودية)، 2000.

5- أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار النحوي: الإيضاح، تح: كاظم بحر المرجان، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1996.

6- أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار السلاسل للطباعة والنشر، ط4، الكويت، 1994.

7- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1986.

8- أوس داود يعقوب: محمود درويش – مختارات شعرية ونثرية –، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، دمشق، 2014.

9- بسام خلف سليمان الحمداني: المقالة عند محمود درويش، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016.

10- تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1994.

11- جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، المكتبة العصرية، د.ط، ج2، بيروت، 1998.

12- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، د.ن، ط1، المغرب، 2015.

13- حسن نظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

14- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، مكتبة الأدب المغربي، ط1و2، دار البيضاء، 1984-1985.

15- حسين منصور الشيخ: الجملة العربية – دراسة في مفهومها وتقسيماته النحوية -، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2009.

16- رجاء النَّقاش: أدباء معاصرون، دار الحرية للطباعة، د.ط، بغداد، 1972.

17- رجاء النَّقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، بيروت، 1971.

18- روبرت كامبل اليسوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر – سير وسير ذاتية-، مج1، الشركة المتحدة للتوزيع، ط1، بيروت، 1996.

19- سفيان الماجدي: اللّغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2017.

20- شوقي أبو خليل: حِطّين بقيادة صلاح الدّين الأيوبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2005.

21- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1995.

22- الطيب البكوش: تقديم: صالح القرمادي، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربية، ط3، تونس، 1992.

23- عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللّغوية المتجدّدة، دار المعارف، ط3، مصر، د.س.

24- عبد الحميد السيد: دراسات في اللّسانيات العربية – بنية الجملة العربية -، التراكيب النحوية والتداولية،

25- علم النحو وعلم المعاني، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004.

26- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 تونس، د.ت.

27- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النَّحو العربيِّ، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2001.

28- عبد الشكور معلم عبد فارح: الصَّرفُ الميَسّر، دار العلم للنّشر والتوزيع والترجمة، ط2، القاهرة، 2021م.

29- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم المعاني-، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 2009.

30- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، الإسكندرية، 1988.

31- عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط7، جدّة-المملكة العربية السعودية، 1980.

32- عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الإسكندرية، 1992.

33- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966.

34- علي الجارم، مصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، د.ن، د.ط، د.ب، 1983.

35- عميش العربي: محمود درويش – خيمة الشعر الفلسطيني -، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014.

36- غازي يموت: بحور الشعر العربي – عروض الخليل -، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1992.

37- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية – تأليفها وأقسامها-، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، عمان، 2007.

38- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية والمعنى، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2000.

39- فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، حلب، 1989.

40- كريم حسين ناصح الخالدي: نظرات في الجملة العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.

41- إبراهيم سليمان الرشيد الشمسان: تقديم: فهمي حجازي، الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطابع الدجوى عابدين، ط1، القاهرة، 1981.

42- محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، قسنطينة، 2012.

43- محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1990.

44- محمد حماسة عبد اللّطيف: بناء الجملة العربية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2003.

45- محمد رضوان: مملكة الجحيم – دراسة في الشعر العربي المعاصر (الحكاية نموذجا) -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001.

46- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة – بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية -، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001.

47- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة المقداد، ط1، غزة، 2000.

48- محمد طاهر: من نحو المباني إلى نحو المعاني – بحث في الجملة وأركانها -، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2003.

49- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة. التكوين البديعي، دار المعارف للنشر، ط2، القاهرة، 1995.

50- مهدي المخزومي: في النحو العربي - نقدٌ وتوجيه -، دار الرائد العربي، ط2، بيروت، 1986.

51- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3/2/1، بغداد، 1967/1965/1962.

52- نايف بن نهار: مقدمة في علم النحو، مؤسسة وعي للدراسات والأبحاث، ط2، قطر، 2016.

53- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب – دراسة معجمية -، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009.

54- يوسف إسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة – الأصول والمقولات -، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2008.

رابعا: الكتب المترجمة:

1- تزيفيتان تودوروف: ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1-2، الدار البيضاء، 1988.

2- رومان جاكوبسون: ترجمة: محمد الولي، مبارك حنون، قضايا الشعرية، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، 1988.

3- ماريو باي: ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر: أسس علم اللّغة، عالم الكتب، ط8، القاهرة، 1998.

خامسا: المعاجم:

1- أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، القاهرة، 2008.

2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، من (ط) إلى (ي)، د.ط، لبنان، 1982.

3- سمير سعيد الحجازي: معجم مصطلحات الأنثروبولوجي والفلسفة وعلوم اللّسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، ط1، القاهرة، 2007.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: قاموس المحيط، دار الحديث للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2008.

سادسا: المجلات الأدبية والعلمية:

- فخري صالح: محمود درويش وفلسطين، مجلة الكلمة، العدد 164، موقع اللّغة والثقافة العربية للنشر الرقمي، لندن-المملكة المتحدة، ديسمبر 2020.

فهرس

فهرس:

مقدمة.....ص6

الفصل الأول: نظام الجملة.....ص9

1- مفهوم النظام.....ص10

أ- الدلالة اللّغوية.....ص10

ب- الدلالة الفلسفية.....ص10

ج- الدلالة الأدبية والشعرية.....ص11

د- الدلالة اللّسانية.....ص12

2- مفهوم الجملة.....ص13

أ- لغة.....ص13

ب- اصطلاحا.....ص13

3- البنية الأساسية للجملة العربية.....ص15

4- أقسام الجملة.....ص16

أ- الجملة الاسمية.....ص17

ب- الجملة الفعلية.....ص21

جـ- الجملة الشرطية.....ص22

د- الجملة الظرفية.....ص22

5- لسانيات الجملة والجملة اللسانية.....ص23

6- الجملة الشعرية (مفهومها وخصائصها).....ص24

7- مفهوم الشعرية.....ص26

8- تجربة محمود درويش الشعرية.....ص27

9- آراء النقاد في شعر محمود درويش وتجربته وأسلوب كتابته.....ص29

الفصل الثاني: قراءة في نظام الجملة الشعرية: قصيدة سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا لمحمود درويش أنموذجا – مقاربة أسلوبية –.....ص33

1- العنوان.....ص34

1-1- لغويا.....ص34

1-2- دلاليا.....ص34

2- النظام الإيقاعي (الصوتي).....ص39

2-1- الوزن الشعري.....ص39

2-2- القافية وحرف الروي.....ص39

3- النظام التركيبي والمعجمي والدلالي.....ص41

3-1- أنواع الجمل.....ص41

أ- من حيث البناء.....ص41

أ-1- الجمل الفعلية.....ص41

أ-2- الجمل الاسمية.....ص42

أ-3- الجمل الشرطية.....ص42

أ-4- الجمل الظرفية.....ص42

ب- من حيث الدلالة.....ص43

ب-1- الجمل الدينية.....ص43

ب-2- الجمل التاريخية والفلسفية.....ص45

ب-3- الجمل السياسية.....ص47

3-2- نظام الحروف.....ص48

3-3- الانزياح.....ص50

3-4- بنية التكرار.....ص52

4- النظام الصرفي.....ص54

5- النظام البلاغي.....ص56

أ- نظام الأساليب الإنشائية وشعريتها.....ص57

ب- الصور البيانية والمحسنات البديعية.....س60

خاتمة.....ص63

ملحق.....ص65

قائمة المصادر والمراجع.....ص79

فهرس.....ص86

ملخص:

دراسة عنيت بتسليط الضوء على نظام الجملة الشعرية في النموذج الشعري الذي وقع اختيارنا عليه من بين النماذج الشعرية لدى "محمود درويش"، ألا وهي القصيدة المعنونة بـ"سرحان يشرب القهوة في كافيتيريا". وتأتي أهمية موضوعات هذه الدراسة؛ لتبيّن طبيعة بناء الجملة الشعرية من ناحية نظامها وأدائها وأسلوبها الفني والجمالي.

وختاما، إنّ هذا الموضوع متشعب نظرا لارتباطه بمفاهيم متعددة ولاتساع أفق تجربة "محمود درويش" الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الجملة الشعرية، النظام، الشعرية، محمود درويش، مقاربة أسلوبية.

Résumé:

Une étude qui éclaire le système poétique de la phrase dans un modèle poétique que nous avons choisi parmi les modèles poétiques de Mahmoud Darwish, à savoir le poème intitulé (Sirhan boit du café dans une cafétéria). L'importance des thèmes de cette étude vient montrer la nature de la structure de la phrase poétique, en termes de système, de performance et de style artistique et esthétique. En conclusion, ce sujet est complexe en raison de sa connexion avec de multiples concepts et de l'élargissement des horizons de l'expérience poétique de Mahmoud Darwish.

Mots clés: phrase poétique, système, poésie, Mahmoud Darwish, approche stylistique.