Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.2/ 2024 المجلد ٣٢/ العدد ٢/ ٢٠٢٤

مقاربة أسلوبيَّة لقصيدة محمود درويش "تحدٍّ"

آيات بنت حمد بن حمود الخالدي
قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل
aykhaldi@iau.edu.sa

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٣/١٠/١٠ **تاريخ قبول النشر:** ٢٢/ ١٠/ ٢٠٢٣ **تاريخ نشر البحث:** ٢٨/ ٢/ ٢٠٢٤

المستخلص:

يدرس هذا البحث قصيدة "تحدّ"، لمحمود درويش وفق المقاربة الأسلوبيَّة؛ للكشف عن أثر الظواهر اللُّغويَّة في تشكيل فعل التحدّي تشكيلًا جماليًّا رغم مرارة واقع التحدِّي؛ فالشاعر كان قد قاوم الاحتلال مقاومة مباشرة، وقاسى إثر هذه المقاومة صنوف العذاب، من تنكيلٍ، وسجنٍ، ونفي، فكانت هذه القصيدة أبلغ تعبيرٍ مِنْ قبلِه عما لاقاه جرَّاء ذلك، إلا أنَّ التعبير لم يكن شكوى وبكاء؛ بل تحديًا وتمرُّدًا على الجلَّاد؛ فظهرت روح التحدِّي تشكِّل وجودًا أنطولوجيًّا تلبَّست به مباني القصيدة لتُجلِّي عن أقصى صور للشجاعة؛ فتكاملت البنى الصغرى–المستوى الصوتيُّ– مع البنى الكبرى–المستويات المعجمية والتركيبية والتعبيرية– مع الأسلوب الجامع "توازي الترادف"، متضافرة لرسم أقصى حدٍّ لروح الشاعر الحرة التي تتحدى السجان رغم الاعتقال والسجن.

الكلمات الدالة: أسلوبية، محمود درويش، تحدٍّ.

A Stylistic Approach to Mahmoud Darwish Poem "Challenge"

Ayat Hamad H Alkhaldi
Department of Arabic Language/ College of Arts/ Imam Abdul Rahman bin Faisal University

Abstract:

This research studies Mahmoud Darwish's poem "*Challenge*," from a stylistic point of view to reveal the role of linguistic phenomena in shaping the act of challenge aesthetically despite its bitterness. The poet had directly resisted the occupation, and because of this resistance he suffered various types of torment, including torture, imprisonment, and exile. This poem was his most eloquent expression of what he experienced because of that; however, this expression was not a complaint or a cry, but rather a challenge and rebellion against the executioner. The spirit of challenge appeared as an ontological presence that imbued the poem's structure to reveal the utmost images of courage. The minor structures, the phonetic level, were integrated with the major structures, the lexical, syntactic, and expressive levels, with the comprehensive style of "parallelism," combining to draw the maximum extent of the poet's free spirit that challenges the jailer despite arrest and imprisonment.

Key words: stylistic, Mahmoud Darwish, challenge.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قصيدة تحــدٍّ [١:ص١٢٦-١٢٧]

شُدُّوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على فمي
فالشعر دمُّ القلب..
ملح الخبز..
ماءُ العينِ
يُكتب بالأظافر
والمحاجر
والخناجر
سأقولها
في غرفة التوقيف
في الحمَّام..
في الإسطبل..
تحت السوط..
تحت القيد.. في عنف السلاسل
مليون عصفور
على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل

١. إطار النص:

نعلم أنَّ المقاربة الأسلوبيَّة تعنى بالنص فقط وتستبعد الظروف السياقية المحيطة بالنص؛ لكن نريد من هذا الإطار الإحاطة بالظروف الحافة بنظم القصيدة؛ لدفع اللبس عن القارئ ووضعه في إطار تخلَّق القصيدة، ومراحل تشكيل شعريتها.[٢:ص٥٤]

القصيدة من ديوان "عاشق فلسطين" الذي أُصدر سنة (١٩٦٦م) وقصائد الديوان تركز على تجربة السجن والاعتقال؛ إذ عاش الشَّاعر تجربة الاعتقال، وحقيقة السجن؛ بسبب كلماته الثائرة الرافضة للكيان الصهيوني؛ فهي قصيدة –إذن– تُصنَّف في دائرة "الحبسيَّات السياسيَّة"، وهو أدبٌ وُلد من رحم الموت، ومن قعر الزنازين، ومن خلف القضبان الحديديَّة، وخرج من رحم الوجع اليوميِّ، والمعاناة النفسيَّة، والقهر الذاتي، والمعبِّر عن مرارة التعذيب، وآلام التنكيل [٣].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والقصيدة من الشِّعر الحرِّ، ويمكن أنْ نطلق عليها "السَّطر الشِّعريَّ"؛ إذ اعتمد فيها درويش على الأسطر بدل الشَّطرين المتقابلين، وهي أسطر متتابعة حرص فيها درويش على تحقيق الوقفة الثلاثيَّة في أغلب الأبيات، إيقاعًا، ونظمًا، ودلالة، وجاءت على البحر الكامل، وهو أكثر البحور جلجلة على حد قول أبي عبدالله الطيب: إنْ أريد به الجد جاء فخمًا جليلًا، مع عنصر ترنُّميٍّ ظاهر [٤:ص٣٠٢]، تفعيلاته من النوع الجهير الذي يهجم على السَّامع مع المعنى، والبحر يتناسب مع عنف الإفصاح بما يختلج في الصدر من حنق على الوضع العام الفلسطينيِّ، وتجربة السِّجن؛ فالبحر إذن يتناسب وعنف المعنى المقصود.

أمَّا الرَّويُّ؛ فهو الراء مجازًا؛ إذ تعدَّد الرَّوي في هذا المنجز الشِّعري، والسُّكون هو العروض.

قائلُ النَّصِّ هو محمود درويش شاعرٌ فلسطينيٌّ معاصر، انضمَّ في أوائل حياته إلى جماعة "الأرض"، ثمَّ انتمى إلى التيار اليساريِّ، وشارك في الكفاح الفلسطينيِّ، عمل محرِّرًا لجريدة الاتحاد، ومن ثم أصبح محرِّرًا لمجلة شؤون فلسطينيَّة في بيروت، اعتُقل في السجون الإسرائيليَّة خمس مرات، ثم اختار المنفى قسرًا في القاهرة، ثم في بيروت، ثم في باريس... توفي درويش عام ٢٠٠٨م، بعد أنْ أكمل تجربته الشِّعريَّة التي كوّنها في الستينات باهتمامه بالشعر العربيِّ القديم والحديث، ثمَّ تأثُّره بشعراء الغرب، وحوّلها وطوَّرها في السبعينات إثر تعامله مع الأنواع الأدبيَّة؛ كالمسرحيَّة، والقصة، وانفتاحه على الثقافات المختلفة، والحضارات العالميَّة. من آثاره الشِّعريَّة: "أوراق الزيتون"، "عاشق فلسطين"،" محاولة رقم(٧)"، "أحد عشر كوكبًا"، "لماذا تركت الحصان وحيدًا"، "وداعًا أيتها الحرب، وداعًا أيها السَّلام" [٥:ص٥٠٧].

٢. المقام التحليليُّ الأسلوبيُّ:

ينطلق هذه العمل أولًا من تحديد مفهوم الأسلوبيَّة؛ بوصفها منهجًا إجرائيًّا يعتمد تقصي الظَّاهرة الأسلوبيَّة التي مكنت محمود درويش من تحويل مرارة السجن وألمه إلى مادة للتشكيل الأسلوبيِّ الجماليِّ المؤثر، فالأسلوبيَّة: تعيِّن ما يسمى بوظيفة الظَّاهرة اللُّغوية، وتبحث في كيفيَّة أو كيفيَّات تحوُّل الظاهرة اللُّغويَّة إلى ظاهرة جمالية، "فالجمال هو ضآلة دارس الأسلوب"، وعليه يتوقف المنهج الأسلوبي: "أي أثر الجمال الخاصِّ الذي يحصل في النَّفس بعد مباشرة النَّصِّ، والذي من شأنه أن يبرِّر وجود ظواهر أسلوبية فيه، واضحة المعالم، فيخرج هذه الظَّواهر من باب الوجود الاعتباطي إلى باب الوجود المبرّر"[٦:ص٩].

وفي ضوء هذا الإجراء المنهجيِّ؛ قرأنا القصيدة، وبحثنا في مباني هذا المنجز الشِّعريِّ عن إشكاليات في مستوى التفاعل بين المبنى والمعنى، وقد انطلقنا فيه من مجموعة تساؤلات، هي:

- ما المسارات الدَّلاليَّة، والمآلات التأويليَّة التي يمكن اغتنامها من العنوان (عتبة النَّصِّ الأولى)؟
- ما الأسلوب الجامع في هذا المنجز الشِّعريِّ؟
- ما الأساليب التي ترجع إلى هذا الأسلوب الجامع رجوع الفرع إلى الأصل؟
- كيف وظَّف محمود درويش الأسلوب الجامع ومتعلِّقاته توظيفًا إبداعيًّا؟
- كيف وظَّفه توظيفًا تقويميًّا؟

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

– ما الوظائف التي اضطلع بها الأسلوب الجامع ومتعلقاته في هذه القصيدة؟

عتبة العنوان فقد أولت المناهج النَّقديَّة الحديثَة أهمية كبرى للعنوان بوصفه مفتاحاً رئيساً للولوج إلى أعماق النَّصِّ؛ قصدْ استنطاقه، وسبر أغواره؛ حيث يُسهم في عمليتي الفهم، والتفسير؛ إذ بإمكان العنوان: «أنْ يقوم بتفكيك النَّصِّ من أجل تركيبه عبْر استكناه بنيَاته الدَّلاليَّة والرَّمزيَّة». ويرى جون كوهين أنَّ العنوان من مظاهر الإسناد، والوصل، والربط المنطقي، ومن ثم فالنَّصُّ إذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً، فإنَّ العنوان مسندٌ إليه، فهو الموضوع العامُّ، بينما الخطاب النَّصِّي يشكِّل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة نص كليٍّ [٧:ص٩٦–٩٧].

ومن هذا المنطلق؛ ننطلق في تحليل عنوان القصيدة المتخير "تحدّ"، وهو عنوان بناه صاحبه على التنكير.

والتنكير–كما هو معروف في الدَّرس النحوي– مطلق، والتعريف يأتي ليقيِّد ذلك الإطلاق، ويحدِّد وجوه اللفظ في دلالته، واستعماله، وقد يتوهم المتلقي أنَّ المعرفة أجلى، ومن النكرة أَولى، ويخفى عليه أنَّ الإبهام في مواطن حمَّال وجوه [٨:ص١٥٩]، كما هو في عنوان هذه القصيدة؛ إذ ليست المعرفة في هذا الموضع أجلى من النكرة التي خُلقت بطبيعتها الدَّلالية المطلقة من التقييد جماليَّة المعنى الدَّائر في فلك الوعد والوعيد المطلقيْن؛ مما يكسبها الإطلاق، والتحرر من التعيين، وإفادة معنى التحدِّي مطلقاً.

وحملت عتبة العنوان "تحدّ" ما يسمى في أعراف النَّحويِّين تنوين عوض عن حرف محذوف هو هنا "الياء"، ومن المعاني التي يرشح بها هذا التنوين الرنين الموسيقي الذي يتمثل في صدى صوتيٍّ يتناسب مع معنى التحدِّي المطلق الذي يطلقه الشَّاعر.

ونلمح محاكاة صوتيَّة تأثيريَّة إيحائيَّة للمعنى، فالتاء والدال حرفان انفجاريَّان، فيهما قوَّة، وشدَّة تُلائم شعور التحدِّي؛ مما يبعث على صرخة مدويَّة في وجه العدوّ تنفجر عن روح التحدِّي، وأنَّ تشديد الدال يؤدِّي وظيفة معنويَّة ترجمت ما يَعْتَمِل في صدر الشَّاعر من غضب وحنق؛ حيث يُسهم التشديد القائم على إطالة زمن النطق بالصوت في إبراز روح التحدِّي المعلن عنها صراحة، والتضعيف أيضاً يدل على القوة والشِّدة، ولعلَّ هذا يتوافق مع موقف الشَّاعر المتحدِّي الذي شدَّد وغلَّظ؛ مما يبيِّن موقفه الشجاع أمام عدوِّه.

فكأن محمود درويش بهذا العنوان المكثف، والخطاب المختزل يوجه قارئه لِمَا سيرِد في المتن من دلالات ومعانٍ متولدة من رحم معاناة شعب، وبهذا يتأكد لنا: «أنَّ العنوان حامل معنى، وحمَّال وجوه»، وهو عتبة قرائيَّة مقابلة للنَّصِّ الذي يعنونه..... فالعلاقة بينهما علاقة تآول وتقابل» [٩:ص٣٣٠–٣٣١].

وأمَّا **الأسلوب الجامع** ونريد به المقوِّم العام الذي تنظم فيه مبنى القصيدة ويشمل جوهر دلالتها وفحواها.[٢: ص١٠٨]

وقد لاحظنا بعد تفكيك القصيدة وإعادة تركيبها تركيباً تأليفيًّا أنَّ "توازي التَّرادف" هو الملمح الأسلوبي المميز بوصفه أسلوباً جامعاً تفاعلت على أساسه المباني مع المعاني في تأسيس الكون الشِّعري الفني، والمنبئ عن رؤية وقضية يتبناها محمود درويش في مرحلة من مراحل تجربته الشِّعريَّة؛ إذ عبَّر بحرفه الشِّعريِّ عن اللَّحظة السياسيَّة الفلسطينيَّة الآنية بنغمات شعريَّة مقاومة، وتوازي التَّرادف في هذه القصيدة ناسجٌ للمعنى، ومسهمٌ في بلورة صورة التحدِّي المرسومة في هذا المنجز الشِّعريِّ، وقد نزع هذا الأسلوب إلى التنوُّع في الحضور المتفاعل مع أساليب راجعة متعلِّقة بالبنية الصوتيَّة، والمعجميَّة، والتركيبيَّة، والتَّعبيريَّة، والتَّخييليَّة التصويريَّة؛ ليُحقق

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشَّاعر بهذه الكيفيَّات التعبيريَّة أقصى معاني التحدِّي، آملًا في انبلاج فجر جديد يُصان فيه للذات كرامتها، وتُستبدل فيه غربة الغريب في أرضه بطمأنينة النفس المستكينة، يضمنها ويكفلها الحق المشروع في الدِّفاع عن الأرض بالكلمة والسلاح.

و"توازي التَّرادف": «هو الذي يقوم السَّطر الثَّاني فيه بتقوية الفكرة المبثوثة في السَّطر الأول عن طريق التكرار، أو عن طريق المغايرة؛ من أجل خلق تأثير مباشر على الأذن، وتحقيق الإقناع، وأنَّ دائرة هذا الضرب من التوازي يمكن أن تتَّسع لتشمل –أيضًا– السَّطر الثَّالث الذي لا يتماثل مع السَّطر الأول؛ بل يتوازى معه» [١٠:ص٢٣١]، ويظهر هذا الأسلوب الجامع في كل مقطع من مقاطع القصيدة، ويتجلى من أول مقطع؛ حيث يقول:

شدُّوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على فمي

وقد كشف الشَّاعر في توظيف هذه الجمل المترادفة على المستوى النَّحويِّ والدَّلالي عن قدرة إبداعيَّة؛ إذ إنَّ الجمل المترادفة متماثلة تقريبًا في التركيب: (شدُّوا–امنعوا–وضعوا)؛ لأنَّ هذه الأفعال تحمل الدَّلالة الزَّمنيَّة نفسها وهي الأمر، فضلًا عن احتوائها على البنية التركيبيَّة ذاتها: (فعل أمر+ فاعل الضمير المتصل+ مفعول به)، أما على المستوى الدَّلاليِّ؛ فقد انتقل الشَّاعر من جملة (شدُّوا) إلى جملة (امنعوا)، ثم جملة (وضعوا)؛ ليظهر لنا مدى التحدِّي في رُوحه، فكل كلمة أسَّست دلاليًّا لِمَا بعدها، ثم جاء مقطع:

فالشعر دم القلب..
ملح الخبز..
ماء العين
يكتب بالأظافر
والمحاجر
والخناجر

لتؤكد المسار الدَّلاليَّ الذي أسسه الشَّاعر في مقطعه الأول؛ إذ تحدَّى درويش سجَّانيه، وسخر من قيده، فانفتحت أمامه طرق التحمل، فمهما شدُّوا وثاقه، ومهما منعوه من الكتابة والإنشاد؛ فإنه لا ينفصل عن حروفه الشِّعريَّة التي عبَّر عنها في تعبيرات انزاحت عن معناها اللُّغوي الأصلي، وقد كشف الشَّاعر في توظيف هذه الجمل المترادفة على المستوى النَّحويِّ والدَّلاليِّ عن قدرة إبداعيَّة؛ حيث يتضح من المقطع المتقدِّم أنَّ كلمة (فالشعر) احتلت المركز، ثم أخذت الجمل الاسمية بالتراكم عليها عبر انزياحات تشبيهيَّة بليغة، وقد جاء هذا المقطع ليؤكِّد المسار الدَّلالي الذي أسست له جملة (وضعوا التراب على فمي) لذا جاء قوله:

يكتب بالأظافر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والمحاجر

والخناجر

لتؤكد المسار الدَّلاليَّ الذي أسَّسته الجملة الخبريَّة الاسميَّة؛ إذ لن يتوقف عن كتابة الشِّعر عبر انزياح إيحائي يتماشى مع معنى التحدِّي؛ إذ رغم الوثاق المفروض، والمنع المقصود، والتكميم الممنهج؛ فإنَّه يستطيع الكتابة ولو ينحت شِعره بأظافره على جدران السجن، أو يترجمها في صورة نظرات متحدٍّ، أو ينحتها بخناجر لن تُغمد أبدًا؛ لذا شكلت الجملة الفعلية (يكتب) المركز الذي تترادف عليه تراكيب الجرِّ المتعاطفة (بالأظافر–المحاجر–والخناجر)، وقد غيبها الشَّاعر عن الأسطر الشِّعريَّة التي تلت الشطر الأول، وحقق هذا الغياب تساويًا في هذه الأسطر من حيث المستوى التركيبيِّ والمستوى والدَّلاليِّ.

ونرصد توازي الترادف في المقطع الثَّالث حيث يقول:

سأقولها

في غرفة التوقيف

في الحمَّام

في الإسطبل..

تحت السوط..

تحت القيد

في عنف السلاسل

مليون عصفور

على أغصان قلبي

يخلق اللحن المقاتل

ويؤكد هذا المقطع معنى التحدِّي في المقاطع السابقة؛ فهو مع آلة القمع التي صوَّبها العدو الصهيوني في ممارساته المتعسِّفة في مصادرة الكلمة والحرف المؤثرينِ في ثورة الشَّعب الفلسطينيِّ سيواجهها بآلة تعادلها، أو تفوقها؛ هي لغة الرفض المتشكلة في حرب كلمات، وبنادق قصائد؛ لذا سيصدح بها في كلِّ مكان رغم الألم والعذاب، وقد شكَّلت الجملة الفعليَّة: (سأقولها) المركز الذي تترادف عليه بقية التراكيب المجرورة، وقد غيَّب الشاعر الجملة الفعليَّة عن الأسطر الشِّعريَّة التي تلي السَّطر الأول، وحقَّق هذا الغياب تساويًا في هذه الأسطر من حيث التركيب. أمَّا على المستوى النَّحويِّ؛ فتساوت الجملة الأولى والأخيرة في بنائهما(تركيب إضافيٌّ مجرور). أمَّا البقية؛ فقد جاءت في صورة أسماء مفردة مجرورة.

ولم يكن توازي الترادف مفردًا في الظهور؛ إذ سمت قيمته الجماليَّة عبر تفاعل مع جملة من البُنى التي تمثل أساليب فرعيَّة تأثيريَّة ترجع إلى أسلوب جامع، وبؤرة تأثيريَّة ظاهرة رجوع الفرع إلى الأصل، وهي:
(البنية الصوتيَّة، البنية المعجميَّة، البنية التركيبيَّة، البنية التعبيريَّة، البنية التخييليَّة التصويريَّة)، وسنحاول أنْ نحلل هذه البنى في تفاعلها تحليلًا تأليفيًّا يبتعد عن التَّفكيك والتَّشتت والتَّشذُّر في ضوء نوعين رئيسين من التوظيف هما: (التوظيف الإبداعيُّ– التوظيف النَّقديُّ التقويميُّ).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وقد تفاعل التوازي **مع الأساليب الفرعيَّة** وأولها **البنية الصوتيَّة**، سنُعنى في هذا الإطار بتحليل الأصوات مركَّبة في إطارها الدَّلاليِّ؛ لننتهي إلى الظَّفر بموسيقى الصَّوت المتفاعل مع التوازي المحصور في الإطار الدَّلاليِّ العام للقصيدة.

نلاحظ تكثيفًا صوتيًّا للأصوات المجهورة؛ إذ حضرت في القصيدة بنسبة ٦٩,٣٦%، في حين سجلت الأصوات المهموسة حضوراً بـــ٣٠,٦٣%، وما نلاحظه بعد إقامة هذا الإحصاء التقريبي مَيْل "درويش" للأصوات المجهورة التي توحي بالقوة، والرفض، والتحدِّي.

والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت، والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه [١١:ص٢٦٧]، وموضوع القصيدة لا يتناغم مع الهدوء الصوتيِّ؛ لذا جاءت الأصوات المجهورة التي تعكس همَّ الشَّاعر، وهاجسه لتعبِّر عن صوته المتحدِّي الرافض؛ مما يكسب النَّصَّ ضرباً من التكافؤ على مستوى البنية الصوتيَّة المندمج داخل الكلمة؛ وبهذا تنشأ شعريَّة نغميَّة وظيفيَّة مستجيبة للمقصود الشِّعريِّ.

ويبرز الإيقاع أيضاً عبر توظيف الأصوات الانفجاريَّة، فالأصوات الانفجاريَّة: (التاء،الدال،الطاء،القاف، الهمزة، الكاف)، وما تحدثه من انحباسات صوتيَّة تتلاءم وحالة الحنق والغضب الذي يُعلن معها درويش التحدِّي، ويجسِّد الانفجار الصوتيُّ الذي يحدث أثناء النطق بالحرف حالة الانفجار النفسيِّ الصادر من رُوح درويش الثائرة والملوَّنة بروح الشجاعة؛ فكأن صوت الحرف وصوت درويش الدَّاخليَّ متوافقان قوةً وصخباً، وهذه الحروف الانفجاريَّة تمثِّل البؤرة الدَّلاليَّة للقصيدة؛ إذ إنَّها تمثل بانحباساتها وانفجاراتها معنى التحدِّي المعلَن، فالشَّاعر مارس معناه المتحدِّي من هذه التراكمات الصوتيَّة.

ومقابل تلك الأصوات الانفجاريَّة أتى الشَّاعر بأصوات صفيريَّة؛ كصوت:(السين، الشين، الصاد)؛ لخلق نوعٍ من التناوب الموسيقيِّ، وأنَّها أدت محاكاة دلاليَّة للحالة النفسيَّة؛ فكأن الصفير خارج من نفس الشَّاعر؛ ليدلَّ على تأزُّم حالته النفسيَّة، بشكل يتلاءم مع الحزن والتجربة المأساويَّة.

ويزاوج درويش بين أصوات تنتمي إلى مجموعات لغويَّة مختلفة؛ كقوله: (شدُّوا)، فالقارئ يشعر في بداية قراءة الأبيات المبدوءة بقيمة صوتيَّة محاكية للحالة التي يصوِّرها الشَّاعر في البيت، فعند النطق بالشين تقترب الأسنان العليا من السفلى اقتراباً مشابهاً لاقتراب اليدين من بعضهما حال شدِّ الوثاق عليهما لمقاومة الألم، وجمع مع هذا الصوت المهموس صوت الدَّال الصوت المجهور، ولعلَّ هذا الاختلاف في العائلة اللُّغويَّة لهذين الصوتيْنِ يجسِّد المفارقة المعنويَّة بين موقف آسره الذي لم يملك سوى الاعتقال لتكميم الأفواه، وموقفه المتحدِّي لهذه القيود، فخلقت إذن هذه المزاوجة إيقاعاً متميزاً؛ له التحام بالجوِّ العامِّ للنَّصِّ وبالمعنى الشِّعريِّ المنشود، ولتوفير النَّغمة الموسيقيَّة المعبِّرة عن روح التحدِّي المتأصِّلة في نفس الشَّاعر جاء حرف الدَّال مشدداً، وأدَّى هذا التشديد وظيفة صوتيَّة مماثلة لمعنى التحدِّي الجائل في نفس الشَّاعر؛ حيث يسهم التشديد القائم على إطالة زمن النطق بالصوت في إبراز روح التحدِّي والشجاعة فعليًّا، والتضعيف يدلُّ على القوة والشِّدة، وهو يتوافق مع روح التحدِّي التي يجسِّدها درويش.

وأنَّ القارئ يشعر في بداية قراءة المقطع المبدوء بـــ: (سأقولها) بالهمس، فالسين المهموسة دلت بجرسها الصوتيِّ الاحتكاكيِّ على معنى الشَّاعر المهموس في أُذن متلقِّيه؛ لإزالة الوهم الذي قد يتوهم معه أنَّ الشَّاعر قد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يتوقف نتيجة الاعتقال والسجن، ويشعر عند نطق الهمزة بالجهد الصوتيِّ الذي يستلزمه نطق الهمزة، هذا الحرف الانفجاريِّ القويِّ، فبهذه الوحدة الصوتيَّة يتهيأ الجهاز النطقي للقراءة، والذِّهنيُّ للتفكر، والسامع بالمفاجأة الخاطفة؛ مما يوحي بعظَم ما بعدها من أمر، فهي إذن بمثابة المنبه الصوتيِّ، ويدعم الشَّاعر قوة الهمزة بقوة القاف، وهذان الحرفان الانفجاريان يتناسبان مع معنى القوَّة والشدَّة المنبثقتين من روح التحدِّي التي أعلنها الشَّاعر بدءاً من عنوانه، وهذه اللفظة تمثل البؤرة الدَّلاليَّة للنَّصِّ؛ إذ إنَّها تمثل مرحلة الثورة والتحدِّي، فالشَّاعر مارس معناه المتحدِّي من هذه التراكمات الصوتيَّة.

ونجد هناك حروف العطف التي قامت في ترتيب معاني القصيدة؛ فقد وردت (الواو) خمس مرات، و(الفاء) مرة واحدة كما في قوله:

شدُّوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على فمي
فالشعر دم القلب.
ملح الخبز..
ماء العين

ولم يقتصر أثر أدوات العطف على تنظيم المعنى؛ وإنما قامت بتوزيع الأصوات؛ لأنَّها تُعدُّ إحدى وسائل النبر، فالفاء يعطي معنى التعقيب بلا تراخٍ، فتقوم برفع صوتيَّة المقطع؛ لأنها مهموسة [١٢:ج: ٤،ص٣٣٥]، وتقوم بقرعٍ متلاحقٍ، بحيث يُصاحب الأسطر تكرارٌ نبريٌّ، استدعاه المقصود الدَّلاليُّ [١٣:ص٥٦]، ويوصف حرف العطف (الواو) بأنَّه حرف يجمع ما بعده مع شيء قبله، إفصاحاً في اللفظ، أو إفهاماً في المعنى، وإنما يقع لمن يعلو خطابه، ولا يرتاب إبلاغه [١٤:ص٢٣٢]، وبهذا قامت حروف العطف بوظيفة دلاليَّة ووظيفة نغميَّة.

ويتكرر حرف المدِّ في هذه القصيدة (وثاقي–دفاتر–سجائر– التراب–الأظافر–المحاجر–الخناجر–سلاسل–أغصان– مقاتل). هذا يعني أنَّ القصيدة انطبعت بطابع المدِّ المفتوح المنسرب مع معنى الشَّاعر الذي يرجو من هذا التحدِّي تحرُّر الرُّوح والكلمة، وبهذا شكَّلت الوحدات الصوتيَّة الممدودة المتراكمة في ثنايا القصيدة شبكة صوتيَّة إيقاعيَّة تموسقت مع معنى النَّصِّ.

وبهذا حملت البنية الصوتيَّة جملة من الدَّلالات والوظائف التي يمكن حصرها في مظهريْن بارزيْن:

الوظيفة النَّغميَّة: ينتج عنها التطريب؛ نتيجة تفشٍّ واضح للأصوات المجهورة، والانفجاريَّة.

والوظيفة الغرضيَّة: مدارها توافق مخارج الحروف مع معنى الشَّاعر الثائر، وهذا التفاعل يولد في النَّصِّ قيمة جماليَّة تنبثق عن الأصوات، فيغدو معها الصَّوت في إطاره الدَّلالي المركب داخل السياق خلَّاقاً راسماً للهاجس الشِّعريِّ.

وبهاتين الوظيفتين للبنية الصوتيَّة تتضافر هذه البنية مع الأسلوب الجامع؛ إذ عززَّت قيمتَي الترديد التركيبي والدَّلالي المتولديْنِ من توازي التَّرادف، ليؤسِّسا جماليَّة متفاعلة بين الفرع والأصل.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وثاني مستويات تفاعل التوازي كان مع البنية المعجميَّة، ونُعنى في هذا الإطار برصد أهم الصِّيَغ الصَّرفيَّة التي جاءت عليها القصيدة؛ لنستخلص بعد إحصائها وترتيبها دلالاتها الممكنة، وإسهاماتها في إنتاج المعنى في النَّصِّ.

إنَّ أبرز الصيغ التي وظفها درويش في هذا المنجز الشِّعريِّ صيغة "فعالل" الدالة على جمع الكثرة؛ إذ وظف درويش هذه الصيغة سبع مرات في قوله: (دفاتر–سجائر–أظافر–محاجر–خناجر–سلاسل–مقاتل)، وهذه الصيغة تُسهم في إثراء المعنى، وتعميقه، وتكثيفه؛ حيث تكشف عن اجتهاد العدوّ في مصادرة الحقوق، وممارسة القمع القسري بشكلٍ غير متوانٍ، وهكذا يمتزج العُنف الماديُّ مع العنف اللامادِّيِّ للُّغة "الصيغ اللُّغويَّة" داخل النَّصِّ بشكل متشابك، يجعل العلاقة بينهما تناظريَّة، يقابل فيها الصيغ اللُّغويَّة عنف الممارسات القمعيَّة [١٥:ص٤٠٠–٤٠٦]، قد اتحدت كلٌّ من: (أظافر–ومحاجر–وخناجر) في الصيغ في توازٍ عمودي أحدثَه درويش مستعينًا بالصيغة الصرفيَّة، فكثَّف المعنى بصيغ موجزة، وبهذا صنعت هذه البنية قيمتي تجانس وانسجام، وهما قيمتان تبنيان شعريَّة الأسلوب الجامع "توازي التَّرادف"، وتُردفان جماليته وإيقاعيته، ولعلَّ هذا التَّجانس والتَّعادل الناتج من البنية اللُّغويَّة المعجميَّة ترتب عليه فعلٌ شعريٌّ أشدُّ سلطانًا وتأثيرًا في متلقيه المُحْفز والمُرْهب.

وثالث مستويات تفاعل التوازي كان مع البنية التركيبيَّة، ونُعنى في هذا الطَّور من التحليل بتحديد أهم التراكيب التي تواترت وتوازت في هذا المنجز الشِّعريِّ، وسنصف هذه التراكيب وفق نسقها؛ حتى نقرِّب دلالاتها الممكنة، ونقف على وظائفها في المنجز الشِّعريِّ المدروس.

١– الوصل: تظهر أدوات الوصل في هذه القصيدة محصورة في: (الواو، الفاء، السين)، وقد ظهرت الواو خمس مرات، والفاء والسين ظهَرَا مرة واحدة، وبهذا تكون الواو أداة الربط الرئيسة في هذا المنجز الشِّعريِّ التي اتكأ عليها درويش في ربط النَّصِّ، وهذا يلاحظ في قوله:

شدُّوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على فمي

ولعلَّ الواو هنا تُنبئ عن تباطؤ في حركة الأفعال، وما تقتضيه من إطالة للزَّمن؛ مما يكشف موقفًا ثابتًا مهما طال معه مدَّة الحبس والسِّجن، والفاء والسين شكَّلا فعلًا حجاجيًّا، له أثر في بلورة المعنى المراد.

٢– الحذف: يظهر الحذف في النَّصِّ في أكثر من مقطع؛ ليحقق تساويًا تركيبيًّا عن طريق الإحالة للمحذوف، وعبر هذه الإحالة تتوازى الجمل في تركيبها، ومن أمثلة الحذف قوله:

فالشعر دم القلب..
ملح الخبز..
ماء العين
يكتب بالأظافر
والمحاجر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والخناجر

٣- التقابل بين عتبة التَّصدير وعتبة الخاتمة: إنَّ المتأمل في عتبة التَّصدير يلحظ أنَّ القصيدة بدأت بـــ"شدُّوا" وانتهت بـــ"مقاتل"، وهذه العتبة تستبطن معاني التحدِّي رغم السِّجن والقمع؛ فهي عتبة يبثُّ بها "درويش" صخب معناها الثَّائر.

وعند وصل هذه البنية الفرعيَّة المعزولة في التَّحليل إلى الأسلوب الجامع؛ نجد أنَّ ما تُحدثه هذه البنية من تراكب مع الأسلوب الجامع الذي نزحا فيه إلى اعتماد التَّرديد على مستوى التركيب والدَّلالة من فعل تأثيريٍّ، يشدان به السَّمع، ويأسران به القلب، وهذه القصيدة التي أنشدها "درويش" دائرة في شعر وطنيٍّ ثوريٍّ انحكم معها بالتَّرديد الدَّلالي والتركيبي ليرسم آفاقًا متصلة بين بنية جزئيَّة "المستوى التركيبي"، وبنية شاملة "توازي التَّرادف- الأسلوب الجامع"؛ ليطرد البُعد والجفاء عن أجزاء قصيدته، بطريقة هندسيَّة، ولَّدت التوازي في جميع الأبنية لتعود إلى الأسلوب الجامع رجوع الفرع إلى الأصل.

ورابع مستويات تفاعل التوازي كان مع البنية التَّعبيريَّة، ونلاحظ أنَّ الشكل التَّعبيري المهيمن للجمل داخل القصيدة انحصر في جمل خبريَّة سجَّلت حضوراً في كل مقطع من مقاطع القصيدة، ما خلا المقطع الأول منها الذي جاء في أسلوب إنشائيٍّ يتيم -إنْ جاز التعبير-؛ حيث يمثِّل الأسلوب الخبريُّ الهيكل الدَّاخلي للقصيدة، والأسلوب الخبريُّ كما هو معروف في الدَّرس البلاغيِّ يقرِّر أكثر ممَّا يعبِّر، ويصرِّح أكثر ممَّا يلمِّح، فيترتَّب على ذلك التَّقرير والتصريح إخلال بشِعريَّة النَّص[١٦:ص٦٤]، إلا أنَّ التزام الشَّاعر منوالًا واحدًا في التركيب يحدث لُحمة مقاليَّة مخصوصة بين التركيب والتعبير: «تتحوَّل بمقتضاها العلاقة بينهما من علاقة عفويَّة اعتباطيَّة إلى علاقة طبيعيَّة مبرَّرة.. وترقى بالكلام مستوى الكتابة الجماليَّة» [١٧:ص١٢٨]، وقد بُنيت الأساليب الخبريَّة في كلِّ مقطع على جمل فعليَّة واسميَّة تراكبيَّة تلازميَّة متوازيَة، وبهذا تتفاعل هذه الأساليب الخبريَّة بصورتها التَّعبيريَّة التلازميَّة المتوازية عموديًّا؛ ممَّا ساعد على توسيع المادة اللُّغويَّة الراسمة لروح التحدِّي، والخالقة ضربًا من الإيقاع يوحي بالتحدِّي المصدوح به من قعر الزنازين، ومن خلف قضبان الحديد، يقول درويش:

فالشعر دم القلب..
ملح الخبز..
ماء العين
يكتب بالأظافر
والمحاجر
والخناجر

نلحظ أنَّ المقطع بُني على جمل اسميَّة متوازية، ثم أخرى فعليَّة متوازية أيضًا، والجمل الاسميَّة لها دلالات نفسيَّة أكثر منها فنيَّة؛ لأنَّها تصوِّر قيمة الكلمة بالنسبة له، فيها يبرُز التحدِّي مع العدوِّ، فتمتلئ نفسه بالاعتزاز بها، وفي مقابلها تضطرم مشاعره في حال استذكر قيد منع الكتابة؛ لذا يلجأ إلى الجمل الخبريَّة الفعليَّة، والتي دلَّت على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حدَّة الانفعال، واضطرام المشاعر، ويؤيد هذا الرأي "معادلة بوزيمان" التي تذهب إلى أنَّ الإنسان شديد الانفعال ترتفع عند نسبة الأفعال، في حين تنخفض هذه النسبة إذا كان الكلام صادراً عن انفعال هادئ [١٨:ص٧٤-٧٥].

ثم جاء المقطع الذي يليه بقوله:

سأقولها
في غرفة التوقيف
في الحمَّام
في الإسطبل..
تحت السوط..
تحت القيد
في عنف السلاسل
مليون عصفور
على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل

يُفتتح هذا المقطع بفعل مضارع مسبوق بحرف التنفيس(السين)، الذي ينقل زمن الفعل المضارع للاستقبال الواسع، وهو حرفٌ يفيد تكرار الفعل، وتوكيده وعداً ووعيداً، مع قرينته المعنويَّة في هذا المقطع، وهي تفيد التكرار، والتكثير، وتتفاوت مدة التسويف بين السين وسوف؛ فسوف تطول معها المدة الزَّمنيَّة؛ مما يدلُّ على ثباته على موقفه الشجاع الجريء؛ فهو لا يحتاج منه إعمال فكر، وإعادة نظر؛ لأنَّه موقف ثابت متأصِّل في ذاته [١٩:ص٥٩-٦٠-٤٥٨-٤٦٠]، والفاعل فيها ضمير مستتر وجوباً تقديره "أنا"؛ الأمر الذي يُظهر موقف الشَّاعر الشُّجاع، فهو منشئ قيمة التحدِّي، وفاعلها، ثم ورود الضمير المتصل العائد على الحروف الشِّعريَّة، ثم يتبع هذا الفعل بسلسلة من التراكيب المجرورة التي أسهمت في صنع فاعل يجهر بشعره رغم التعذيب، وهو ما يمثل حقيقة التحدِّي الثابت رغم التعذيب. إنَّ هذه المعاناة التي ينقلها الشَّاعر لا يخلقها إبداعاً جسَّدت مفارقة معنويَّة؛ إذ جرّد هذه التراكيب من دلالتها المخفيَّة والوضيعة؛ ليكسو بها جوهر شجاعته وتحدِّيه، وتتصاعد وتيرة المفارقة في قفلة القصيدة، التي جاءت في توازٍ ذروي[١٩:ص٢٦٩] تمَّم فيه معنى السَّطر الأول في السَّطرين الأخيرين ليودع بها مفتاح رؤيته ودفقاته الشعوريَّة[٢٠:ص٢٣٢]؛ لذا جاء المبتدأ نكرة مخصصة بالإضافة؛ مما يوحي بالكثرة العدديَّة، كما نلحظ في هذه القفلة التنوُّع في الضمائر ما بين ضمير ذاتي ظاهر (ياء المتكلم)، وضمير غيري غائب (هو)، ولعلَّ هذا يبين أنَّ صوت الجماعة حاضر في خلق روح التحدِّي.

وينحصر حضور الأسلوب الإنشائيِّ في المقطع الأول للقصيدة الذي يقول فيه:

شدُّوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فمي

وهو يبرز في صورة الأمر الذي جاء في صورة متوازيَة مكرَّرة التركيب بشكل عموديٍّ في المقطع؛ وقد ساعدت هذه الصيغة المنزاحة عن معناها اللُّغويِّ إلى معنى بلاغيٍّ في رسم أقصى صور التحدِّي؛ حيث يطلب من سجانيه تقييده رغم أنهم هم المتحكمون في الموقف؛ ليؤكد قيمة الشجاعة التي تبلورت في روح التحدِّي، فجاء الأسلوب الإنشائيُّ هنا حاملًا معنى التهديد والوعيد، وعدم الالتفات للسجانين؛ للتحقير، والتقليل من شأنهم، وصُنعهم.

ونلحظ أخيراً تركيز درويش على الجمل الاسمية؛ ولعلَّه بهذا يخرج بخطابه من دائرة الزَّمن؛ لينشقَّ من الزَّمنيَّة، فيحقق الخلود والإطلاق؛ رغبة منه في تشكيل خطاب تحدٍّ على الإطلاق.

إنَّ البنية التَّعبيريَّة ساهمت في رفد الأسلوب الجامع، وإحكام شعريَّة النّصِّ، وترسيخ مضامينه الدَّلاليَّة، والتَّركيبيَّة.

وخامس مستويات تفاعل التَّوازي كان مع البنية التخييليَّة التصويريَّة، ونُعنى في هذا الإطار بتحديد الصور، وأنماطها، ومنابعها، ووظائفها المتفاعلة مع الأسلوب الجامع، فقد شكَّلت الصورة المفردة حضوراً في قالب من التشبيه البليغ؛ الذي شكَّل المحور الأساس في الجزء الأول من المقطع الثَّاني؛ إذ شبَّه الشِّعر تارة بأنَّه دم القلب، وتارة بأنَّه ملح الخبز، وتارة أخرى بماء العين، وتَشفُّ هذه التشبيهات المتساوقة المترادفة بتحول الشِّعر من شيء ثانوي إلى حاجة أساسيَّة من حاجات الإنسان؛ مما يعمِّق إحساس المتلقي بمدى المقاومة التي تظهر في إطار من التحدِّي المطلق في سبيل الوهج الشِّعريِّ، وتجلَّى هذا في حذف أداة التشبيه؛ مما يؤكد مدى اتحاد الشَّاعر بشعره حتى أصبحا ذاتًا واحدة، ويتبيَّن من مصادر التصوير المتَّصلة بعوالم الإنسان الدَّاخليَّة وهي هنا موظفة توظيفًا واعيًا؛ لأنَّها تبيِّن بأهميَّتها أهميَّة منزلة الحروف الثائرة في هذه القضيَّة.

وتتشكل الصورة في الجزء الثَّاني من المقطع الثَّاني من تعبيرات أسلوبيَّة منحرفة؛ حيث يقول: (يكتب بالأظافر والمحاجر والخناجر)؛ إذ فيه عدول مجازي عن الأصل؛ حيث تقتصر الكتابة على اليد، ولكن الشَّاعر وجد في هذه الألفاظ ما يؤدِّي غرضًا تعبيريًّا عن معنى التحدِّي، وتتجلَّى الجماليَّة الأسلوبيَّة هنا في استخدام هذه المفردات، والعدول بها عن المألوف؛ مما يصوِّر روح التحدِّي التي تشكلت في محاجر العين، وأظافر اليد، والخناجر؛ مما يبيِّن عجز المحتلِّ وقلَّة حيلته أمام شعب أرخص روحه في سبيل أرضه، وكرامته.

وتتجلى الصورة الثانية في قوله:

مليون عصفور
على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل

إذ أراد درويش بِـــ"مليون عصفور" لازم المعنى، ولم يرد المعنى حرفيًّا، وجاء هذا التعبير في تركيب كنائي أراد به الإيحاء عن تعدُّدية مصادر الإلهام الشِّعريِّ، وجاءت الجملة الأخيرة "يخلق اللحن المقاتل" في قالب استعاريٍّ نقليٍّ جماليٍّ، يعكس التداخل بين شيئين من حقلين دلاليَّين مختلفين اختلافًا تامًّا؛ إذ توحي هذه الاستعارة بما صار إليه حرفه الشِّعريُّ؛ إذ غدا آلة يعزف بها الألحان المقاتلة، والشَّاعر يفاجئنا بهذا الجمع المبتكر بين اللحن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والمقاتل؛ إذ لم نألف هذه الصورة من قبل، وتبرز جماليّتها بقيمتها الانفعاليَّة والتأثيريَّة؛ حيث تتصف بالإيحاء الشَّديد والإدهاش [٢١: ص١٥٤].

يتوسل "درويش" في هذه البنية في تراكبها مع أسلوبه الجامع؛ حيث نجد صوراً متواترة تعزِّز التَّرديد الدَّلاليَّ والتركيبيَّ للأسلوب الجامع "توازي التَّرادف"؛ مما يظهر النَّصَّ في صورة تلاحميَّة التحم فيها الجزء مع الكلِّ، في تأسيس فضاء نصيٍّ جماليٍّ تأثيريٍّ، غدت معه القصيدة "نشيدة ثورة" يرددِّها الصغير قبل الكبير.

وقد اضطلع الأسلوب الجامع ومتعلقاته الأسلوبيَّة بوظائف دَّلاليَّة منها، الوظـيفة النفسيَّة التأثيريَّة، فقد جاءت القصيدة مفعمة بصوت الشَّاعر المتلبِّس بضمائر مختلفة الحضور والغياب؛ وهذا أمرٌ يدلُّ على أنَّ ذات الشَّاعر قد علت على الذوات الأخرى "سجانيه"، فهو مُنشئ فعل التحدِّي رغم السجن والقمع؛ إذ رصد درويش حياة السَّجين الفاعل المبدع تحت وطأة السِّجن، فالكتابة فعل مقاومة في مواجهة السِّجن، والإبداع يوسِّع فضاءاته.

ونلمح نوعًا من المباشرة التَّعبيريَّة في هذه القصيدة؛ حيث يرمي درويش عبرها إلى إحداث التأثير المباشر في المتلقِّي عبر تعابير سافرة في سبيل الخطاب السياسيِّ المقاوم؛ ولعلَّ محمود درويش تعدَّى هذه المباشرة في تعبيره عن رؤيته الفنِّيَّة مع تطور أدواته الفنِّيَّة، فهذه القصيدة قد قالها في العقد السَّادس من القرن المنصرم، وقد أشرنا بأنَّ الأدوات الفنِّيَّة لمحمود درويش قد مرَّت بمراحل نضجت وتطوَّرت معها قصيدته الشِّعريَّة.

ومن الوظائف الدلاليَّة أيضًا الوظيفة الإبداعيَّة الجماليَّة، وتبرز الوظيفة الجماليَّة عبر تفاعل مجموعة من الآليات الأسلوبيَّة صنفناها في إطار أسلوب جامعٍ، مؤثِّر يتفاعل مع مجموعة من الأساليب الراجعة التأثيريَّة، أسهمت في تحول السجن بألمه إلى فعل شعريٍّ ثوريٍّ جماليٍّ؛ فأصبحت القصيدة مطلباً فنيًّا يعادل رغبة درويش في الثورة، وإعلان الحرب، وبهذا تحوَّل المعنى الفظيع الدائر في فلك اقمع والردع إلى نصٍّ شعريٍّ جميل مؤثر.

ومن الوظائف الدلاليَّة أيضًا الوظيفة الحجاجيَّة، استعان درويش بوسائل لُغويَّة من أجل الإقناع، والتأثير في المتلقِّي، ومن أمثلة هذه الوسائل: تكرار الواو العاطفة؛ لربط عرى النَّصِّ، مع إفـادة اشتراك المعطوفات في حكم يـريد الوصول له؛ من مثل قوله:

يكتب بالأظافر

والمحاجر

والخناجر

واستطاع درويش عبر كلِّ أسلوب موظف أنْ يبني خطابه السياسيَّ الثائر في دائرة الحُجَّة والبرهان المشكلين بالألفاظ والكلمات، ومن هنا شكَّل خطاب درويش انزياحًا عن شعر المساجين الذي وُسِم بالاستعطاف والتذلُّل، وهو المعيار العام لخطاب شعر "الحبسيَّات"؛ ولكن درويش ابتعد عن اللُّغة النمطيَّة، وسعى لأن يُحدث ردَّة فعل لدى المتلقي "الاحتلال والسَّجَّان" لن يخشاهما رغم آلة العذاب.

ومن الوظائف الدلاليَّة أيضًا الوظيفة الأنطولوجية، إذ تمكن "درويش" بهذا المنجز الشِّعري أنْ يؤسس رؤية أنطولوجية جسدها بصوت فرديٍّ مبطَّن بأصوات جماعيَّة، ناحتًا لها بحروف وكلمات مفادها فكرة "الصُّمود" رغم آلة التعذيب والقهر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتبرز الوظيفة الأكسيولوجية "القيمية" كوظيفة دلالية، وقد تشكلت عبر الأسلوب الجمالي، إذا صنعت الكتابة الشِّعرية دائرة التَّحليل والدَّرس عالَــمًا أكسيولوجيًا قيميًّا، مفاده الصَّبر على آلة التَّعذيب المغتصبة، ومقاومتها، فالفعل الشِّعريُّ يؤسس لمُعجم قيمي موجود، ومنشود في الوقت ذاته.

النتائج:

وبعد، فقد أسفرت الدِّراسة عن نتائج منها:

١-أن عنوان القصيدة جاء خطاباً استباقيًّا يعرِّف القارئ بموضوع القصيدة وينبه لتفاصيلها الشعريَّة.

٢-جوهر شاعرية القصيدة يتمثَّل في الأسلوب الجامع" توازي الترادف"، ولم يكن توازي الترادف مفرداً في الظهور؛ إذ سمت قيمته الجماليَّة عبر تفاعل مع جملة من البُنى التي تمثل أساليب فرعيَّة تأثيريَّة ترجع إلى أسلوب جامع، وبؤرة تأثيريَّة ظاهرة رجوع الفرع إلى الأصل.

٣-اتصلت البنى الفرعية "الصوتيَّة-المعجمية-التركيبية- التَّعبيريَّة- التخييليَّة التصويريَّة "اتصالًا وثيقًا بتجربة الشَّاعر المتحدي؛ فقد جعلت هذه البنى المتلقي في حالة من اليقظة والانتباه والتفاعل مع مشهدٍ خرج من إطار البكاء والاستبكاء على رغم مرارة الاعتقال والسجن إلى مشهد شجاعة مطلقة وتحدٍّ دائما للعدو، مما ينعكس شعوريًّا على المتلقي فيشارك الشَّاعر في التحدي، والمجابهة ضد هذا العدو.

٤-رصدت الدِّراسة مجموعة من الوظائف التي نهض بها الأسلوب وهي: الوظيفة النفسيَّة التأثيريَّة، الوظيفة الإبداعيَّة الجماليَّة، الوظيفة الحجاجيَّة، الوظيفة الأنطولوجية، الوظيفة الأكسيولوجية "القيمية.

٥- برزت أهمية المنهج الأسلوبي في استكشافه لجانبين متفاعلين بل ومنصهرين في القصيدة هما الجانب الفني الجمالي عبر توظيف التوازي أسلوباً جامعاً، والجانب النضالي الذي تميّزه قيمة التحدّي والتمرّد بالكلام الإبداعي على جرائم العدّو المغتصب.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المراجع:

[١] درويش، محمود. ***الأعمال الشِّعرية الكاملة***. الأهلية للنشر والتوزيع، عمَّان:الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

[٢] الحلواني، عامر. ***شعرية المعلَّقة امرؤ القيس-لبيد بن ربيعة-زهير بن أبي سلمى***، مطبعة التسفير الفني، صفاقس: تونس، ط١، ٢٠٠٧م.

[٣] قدور، سكينة.***الحبسيات في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)***. جامعة منتوري- قسنطينة – الجزائر. (د.ط) (د. ت).

[٤] الطيِّب، عبدالله.**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. دار الآثار الإسلامية، الكويت،ط٣، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٥] قدور، سكينة. ***الحبسيات في الشعر العربي؛*** مرضية زارع، ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشِّعريَّة، مجلة التراث الأدبيِّ، السنة الأولى، العدد الثالث.

[٦] الطرابلسي، محمد الهادي. ***تحاليل أسلوبية.*** دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط) ١٩٩٢م.

[٧] حمداوي، جميل. ***السيميوطيقا والعنونة.*** مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، يناير مارس ١٩٩٧م.

[٨] جمعة، حسين. ***في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية).*** اتحاد الكتاب العرب، دمشق: سوريا،[د.ط]، ٢٠٠٢م.

[٩] بازي، محمد. ***نظرية التأويل التقابلي مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب.*** منشورات ضفاف–دار الأمان–منشورات الاختلاف، الرباط: المغرب، ط١، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م.

[١٠] ثامر، فاضل. ***مدارات نقدية في إشكاليَّة النقد والحداثة والإبداع.*** دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: العراق،(د.ط)، ١٩٨٧م.

[١١] أبو العدوس، يوسف. ***الأسلوبيَّة الرؤية والتطبيق.*** دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمَّان: الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٧م.

[١٢] الكبيسي، طراد. ***كتاب المورد دراسات في اللُّغة.*** دار الشؤون الثقافية، بغداد: العراق، ط١، ١٩٨٦م.

[١٣] الشمري، وداد. ***التوازي في القرآن الكريم.*** أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد: كلية التربية للبنات، (د.ط)، ١٤٢٢هـ.

[١٤] البقاعي، برهان الدين أبو الحسن إبراهيم. ***نظم الدرر في تناسب الآيات والسور.*** دار الكتاب الإسلامي، القاهرة: مصر، (د.ط) ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.

[١٥] لوسركل، جان جاك. ***عنف اللُّغة.*** ترجمة: محمد بدوي، الدار العربيَّة للعلوم والمركز الثقافي الغربي، بيروت: لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

[١٦] الحلواني، عامر. ***أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي "مقاربة أسلوبية في جمالية القبح".*** مطبعة التسفير الفني صفاقس، صفاقس: تونس، ط١، ٢٠٠٢م.

[١٧] الطرابلسي، محمد الهادي. ***تحاليل أسلوبية.*** دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، ١٩٩٢م.

[١٨] مصلوح، سعد. ***الأسلوب "دراسة لغويَّة إحصائيَّة".*** عالم الكتب، القاهرة: مصر، ط٣، ١٤١٢هـ–١٩٩٢م.

[١٩] المرادي، الحسن بن قاسم. ***الجنى الدَّاني في حروف المعاني.*** تحقيق: د. فخر الدين قباوة، والأستاذ: محمد نديم فاضل، دار الكتب العلميَّة، بيروت: لبنان، ط١، ١٤١٣هـ–١٩٩٢م.

[٢٠] سلطان، غان. ***التوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق فلسطين).*** مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد (١١)، العدد (٢).

[٢١] العبد، محمد. ***إيداع الدَّلالة في الشِّعر الجاهلي، "مدخل لغوي أسلوبي".*** مكتبة الآداب، القاهرة: مصر، ط٢، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٧م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq