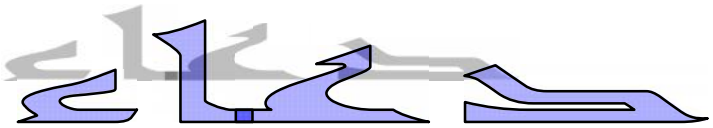


اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا ،

وذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا

أعطيتنا

تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار .

و إذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو .

آمين يا رب العالمين.

شكر و عرفان

بكل العرفان نسجل عظيم شكرنا و خالص إمتناننا لأستاذنا المشرف " **بن جامع يوسف** " الذي كان إشرافه علينا إنسانيا قبل أن يكون أكاديميا ، فكان الموجه و المتابع في كل مرحلة نخطوها فشكرا جزيلا .

كما لا يفوتنا أن نتوجه بخالص عبارات الشكر و التقدير إلى التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث و طباعته بابتسامتها الرائعة و كانت سندا لنا من بداية هذا البحث إلى نهايته " **راضية** " و عمي " **الدوادي** " .

و إلى جميع أساتذة المركز الجامعي بميلة .

إهداء

إلى من قال فيهما ربي ﴿ و بالوالدين إحسانا ﴾ ، إلى من كانت نبع الحنان والعطاء إلى الصدر الحنون الذي يزيل كل متاعبي و خوفي و القدرة التي تتلاشى أمامها كل انكساراتي أغلى و أحب إلى قلبي أمي " **عقيلة** " أتمنى لكي طول العمر يا أغلى ما أملك في الوجود .

إلى الذي غرس في قلبي حب الخير و زرع في نفسي مكارم الأخلاق ، إلى الذي علمني كيف أمتطي رحلات الزمن ، إلى الذي مهما نفخت كلماتي فإنها ستبقى قاصرة على احتواء حبي و تقديري و افتخاري و احترامي ، إلى والدي " **عبد الحميد** " أسأل الله أن يبقيه نبراسا ينير لي دربي .

إلى من أعتز بأخوتهما " **روقية** " و زوجها " **مولود** " و إلى " **حياة** " و زوجها " **مصطفى** " و أولادها " **إبتهال** و **ميسر** " .

إلى أختي الصغيرة المدللة و الرائعة " **لمياء** " و أمها " **فتيحة** " .

إلى روح عمي الطاهرة (عمي حمود) رحمه الله .

إلى زوجة عمي التي كانت بمثابة أمي " **حليمة** "

إلى التي أحاطتني بالاهتمام والنصائح و كانت دائما سندا وعونا لي ابنة عمي " **زينب** " .

إلى أعمامي و عماتي و أولادهم و أخوالي و خالاتي و أولادهم .

إلى توأم روحي حبيبتي الغالية " **نصيرة** " .

إلى من اعتز بصداقتهن " **حنان** " ، " **صبرينة** " ، " **سعيدة** " ، " **رحمة** " ، " **سعاد** " ، " **ليلى**" ، " **مريم** " ، " **أمينة** " ، " **إبتسام** " ، " **سهام** " .

إلى كل من عرفت أهدي ثمرة جهدي هذا .

زهراء

إهداء

إلى رمز التضحية و الصبر و العطاء إلى نبع الحنان إلى أعز و أحلى و أطيب مخلوقة في الكون ، إلى التي كان لي صدرها حضنا دافئا يحتويني في آهاتي و أحزاني و أفراحي أمي الغالية " **حمامة** " ، أطال الله في عمرك يا أغلى ما أملك في الوجود .

إلى الذي بث فيّ مكارم الأخلاق وشجعني على الدراسة ، و إلى الذي يشقى ويتعب من اجل راحة أولاده ، إلى رمز التحدي و الفداء أبي الغالي " **صالح** " أدامه الله تاجا على رأسي .

إلى اللاتي أعتز بأخوتهن و اللاتي أحطنني بالاهتمام و النصائح ، إلى أخواتي " **حسبية** " ، " **نسيمة** " ، " **مريم** " .

إلى الغالي و الأعز والأقرب إلى قلبي أخي " **يونس**" أتمنى له النجاح .

و إلى أخي العزيز " **عومار** " .

إلى المشاغب و المشاكس و المرح دوما أخي الأصغر " **وليد** " .

إلى أعمامي وعماتي و أخوالي و خالتي الوحيدة " **وهيبة** " و جميع أولادهم .

و إلى أبنت خالي الغالية " **صبرينة** " أتمنى لها زواج سعيد .

إلى صديقاتي " **رحمة** " ، " **فريدة** " ، " **حنان** " ، " **فايزة** " ، " **صبرينة** " ، " **سعاد** " ، " **مسعودة** " ، " **آمنة** " " **سهام** " و تحية و شكر خاص إلى الصديقة و الرفيقة و الحنونة دوما " **راضية** " .

و إلى جميع أساتذة المركز الجامعي بميلة .

سعيدة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي فتحت عيناي عليها ،إلى من كانت شمعة تحترق لتضيء من حولها، إلى من منحتني الأمن و الأمان ، إلى التي سهرت لراحتي و غمرتني بدعائها في صلاتها ، إلى التي جعلت احلامها سلما لأرتقي به إلى أعلى المراتب و أسمى معاني الحياة ، إلى أغلى هدية من الرب ، إلى العين التي ظلت تسقيني لأنمو إلى أول كلمة نطقتها أمي الحبيبة " زكية " .

إلى من ظلّ سندي المادي و المعنوي ، إلى منبع الحنان ، إلى الذي قدم لي الرعاية ، الذي غرس البذور و طال انتظاره لحظة الحصاد ، إلى من تحمل مصاعب الدنيا و شقائها من أجل راحتي و نجاحي إلى أبي العزيز " مصباح " .

إلى أخي " توفيق " و زوجته " سعاد " و ابنهما " شرف " ، و أختي الغالية " سامية " و زوجها " بوعلام " و ابنهما " علاء الدين " حفظهم الله و رعاهم ، و أخواتي " فتيحة " ، " عزيزة " ، " لويزة " ، " سليمة " ، و أخي المدلل " مصطفى " و إلى خطيبي الغالي " عبد النور " ، و إلى كل أخوالي و اعمامي و إلى كل صديقاتي " خديجة " ، " صبرينة " ، " أمينة " ، " سعاد " ، " ميمونة " ، " أحلام " ، " حنان " ، " سعيدة " ، " زهراء " ، و إلى كل طلبة معهد الآداب و اللغت بالمركز الجامعي بمبلة ، و إلى كل الأساتذة ، و إلى كل من مدّ لي يد العون من بعيد أو من قريب .

زهيبة

مقدمة

مقدمة :

الشعر بنية لغوية و معرفية و جمالية و النص الشعري واجهة شعورية ، تتجاذب أقطابا إيقاعية ، تشاكلية ، تناصية ، قد يتميز فيه قطب من هذه الأقطاب بظواهر تنبئ عن مكنونات الخطاب و الشعر الحديث يحمل دلالات عدة منها الثقافية و الاجتماعية و السياسية و ينسقها و فق نسق معين .

و يرجع أهم سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى طبيعة شعر محمود درويش من جهة و إلى جمال شعره من جهة أخرى فهذا الشعر الذي لم يحض بالدراسة الكافية ف فكثيرا ما نسمع شعر محمود درويش يتردد لكن لا نكاد نقف على جودة شعره و قوته وتنوع أغراضه في دراسات النقاد .

فالدارس لشعر محمود درويش يحس بالأسى و الأ لم لحال الفلسطينيين و لأن درويش حمل على عاتقه قضية الأمة العربية التي طالما تعرضت للاستبداد و الظلم .

فهذا البحث محاولة لقراءة شعر " محمود درويش " المتمثل في ديوانه الأخير " **لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي** " و هو أن لم يشمل جميع قصائده إلا أنه يحمل من الخصائص و العلامات و الأدوات التعبيرية ما يجعلنا نطمئن إلى الأحكام التي نصدرها في حقه في شموليتها و صحتها على بعض خصائص جماليات الخطاب الشعري عند " **محمود درويش** " .

إن أي قراءة لخطاب فني تعتمد على – تعدد القراءات – ، للكشف عن الإبداع و إن اختلفت و سائل كل قراءة ، ولتصبح و جهة البحث أكثر و تحديد معالمه الرئيسية التي نبني عليها ضرورة وضع هيكلة أو خطة منهجية ملائمة يمتد خيط تواجدها من بداية البحث إلى نهايته خطة اشتملت على مقدمة و فصل نظري و فصل تطبيقي فخاتمة تحمل معظم النتائج التي توصلنا إليها و ذلك من خلال خوضنا في لجة البحث الشاسعة متبعين في ذلك منهجا سيميائيا رأيناه مناسبا لبحثنا بغرض الكشف عن بناه الفنية و الجمالية حيث الفصل النظري يدور حول ماهية الشاعر "**محمود درويش** " و ديوانه الأخير الذي يظم العناصر الآتية :

محمود درويش مولده ونشأته ، المراحل الشعرية التي مر بها ، دوره في المقاومة الفلسطينية ، بعض مؤلفاته و قصائده ، مميزات أشعاره ، أهم الجوائز التي تحصل عليها .

كما تطرقنا إلى التعريف بديوان محمود درويش الأخير " **لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي** " ثم تناولنا ماهية الشعر الحر دوافعه و ظروفه و تعريف الخطاب و أقسامه .

و يتناول الفصل التطبيقي الذي أوليناه عناية مضاعفة المتمثل في دراسة بعض خصائص جماليات الخطاب الشعري في ديوان محمود درويش الأخير .

و هي : " **الإيقاع** " ،" التشاكل (التكرار) " ، " التباين (التضاد) " ، الاتساق و الانسجام " كذلك التصوير الشعري و التناص .

وفي الأخير أخلصنا إلى أهم النتائج المتحصل عليها في خاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع .

ومن بين أهم الصعوبات التي واجهتنا في البحث هو قلة المصادر و المراجع و قلة الدراسات على هذا الديوان .

ونحن لم نجر الدراسة على كل قصائد الديوان بل أكتفينا ببعض القصائد ذلك أنه في مضمونه يتحدث عن الفراق والموت والعدم .

والقصائد لها ارتباط ببعضها البعض فتجنبنا بذلك التكرار الممل .

و الشكر لله ولأساتذتنا الكرام ونأمل أن يتقبل بحثنا المتواضع بصدر رحب .

الفصل الأول

حول ماهية الشاعر محمود درويش و ديوانه الأخير

" لا اريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

I

/ **محمود درويش** :

1/ مولده ونشأته : محمود درويش الابن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات ، ولد عام 1941 في قرية " **البروة** " قرية فلسطينية مدمرة ، يقوم مكانها اليوم قرية " **حيهود** " ، تقع 12.5 كلم شرق ساحل عكا ، وفي عام 1948 لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره ، بقي هناك عام واحد ، عاد بعدها متسللا إلى فلسطين و بقي في قرية دير الأسد (شمال بلدة مجد كروم في الجليل) لفترة قصيرة استقر بعدها في قرية الجديدة (شمال قرية البروة)

أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسته دير الأسد متخفيا ، فقد كان يخشى أن يتعرض من جديد للنفي إذا كشف أمر تسلله ، وعاش تلك الفترة محروما من الجنسية ، أما تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسين (2 كم شمالي الجديدة) .

و بعد إنهاء تعليمه الثانوي ، كانت حياته عبارة عن كتابته للشعر و المقالات في الجرائد مثل " **الاتحاد** " و المجلات مثل " **الجديد** " التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها ، و كلاهما تابعتان للحزب الشيوعي ، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر [1] .

(1) محمود الشيخ ، الشعر والشعراء ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2007 ، ص :،39- 40 .

أما عام 1961 التحق بالحزب الشيوعي الإسرائيلي " **راكاح** " و عمل فيه محررا لصحيفته .

اعتقل أكثر من مرة من قبل السلطات الإسرائيلية منذ عام 1961 بسبب مغادرته " **حيف** " بدون تصريح ، درس الاقتصاد السياسي في موسكو و غادرها بعد عام ، و في سنة 1971 التحق بصحيفته الأهرام اليومية بالقاهرة ، وقرر أن لا يعود إلى حيف .

و في سنة 1973 التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية ببيروت حيث عمل رئيسا لتحرير مجلة " **شؤون فلسطينية** " و أسس مجلة " **الكرمل**" الثقافية في بيروت عام 1981 ، ترك بيروت بعد الغزو الإسرائيلي و عاش مستقلا بين القاهرة و تونس و باريس .

انتخب درويش كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1987 ، ثم مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات ، وفي عام 1993 استقال من اللجنة التنفيذية احتجاجا على توقيع اتفاق أوسلو ، أما في عام 1996 استقر في " **رام الله** " [1] .

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، الديوان الأخير رياض الريس للكتب و النشر ، ط 1 ، مارس 2009 ، الغلاف .

2/ المراحل الشعرية التي مر بها :

و قد مر محمود درويش في رحلة حياته بمراحل حيث قسمها الناقد السوري الأستاذ " **صبحي حديدي** " تطور تجربة درويش الشعرية إلى مراحل : [1] .

أ / مرحلة الطفولة الشعرية : و تتجلى في محاولاته المبكرة للشعر .

ب / المرحلة الثورية : انتقال درويش من الهم الذاتي إلى الهواجس الجماعية والحلم الثوري

ج / المرحلة الثورية الوطنية : أصبح شعر درويش جزءا أساسيا من الحركة التي عرفت في العالم العربي باسم شعر المقاومة .

د / مرحلة البحث الجمالي : تمثل هذه المرحلة صراع درويش مع قارئه العربي .

هـ / المرحلة الملحمية : كتب درويش قصيدته الطويلة الشهيرة (**مديح الظل العالي**) عام 1983 م .

و / المرحلة الغنائية : بدأ درويش يتفرغ لهواجس الذات و التأمل الميتافيزقي و المحاورة الغنائية بين الشاعر و العالم و هي أيضا مرحلة استكشاف مسائل الشكل و البنية الموسيقية للقصيدة .

ز / المرحلة الملحمية الغنائية : عودة درويش إلى القصائد الطويلة و المشهد الملحمي العريض .

ح / مرحلة الموضوعات المستقلة : التفات درويش إلى شؤون نفسه كشاعر و إنسان .

ط / المرحلة الراهنة : مرحلة تطوير شكل القصيدة العربية المعاصرة إذا كانت ثورة فلسطين تأكيد الهوية ، فإنها لا تنحصر في هدفها الفلسطيني ، بل إنها جزء من قضية أكبر يقول درويش في هذا الصدد : « و أنا مواطن عربي ... وقضيتي الخاصة جزء لا يتجزأ من القضية العامة للشعوب العربية و لا مستقبل لقضيتي إذا لم تعرف مكانها في هذا التيار المعادل للتخلف و الامبريالية و الصهيونية » [2] .

---

(1) ينضر أوس داوود يعقوب ، أسرار مراوغات لاعب النرد ، www.darwish/showartic/. .

(2) محمد فكري ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، تراك للنشر و التوزيع ، ط 2 ، 2002 ، ص 233 .

3/ دور محمود درويش في المقاومة الفلسطينية :

قدم محمود د يش للقضية الفلسطينية ، ما لم يقدمه شاعر عربي آخر و ظلت كلماته تهز الإسرائيليين و تخيفهم في العمق و تجرح بسكين الحقيقة ، غبار أساطيرهم وتبدد ملح فضتهم ، وكانت قصيدته الشهيرة " **عابرون في كلام عابر أيها المارون بين الكلمات العابرة** " قد أثارت هزة عنيفة في مختلف أركان المجتمع الصهيوني في إسرائيل [1] .

كما نجد محمود درويش يسقط ديوانه الأول " **عصافير بلا أجنحة** " من أعماله الشعرية حين يعتبر أن « **ديوانه الثاني** " **أوراق الزيتون** " » هو البداية الجادة في الطريق الذي واصل السير عليه فإن التزامه بقضية شعبه و وطنه ، وكذلك مواقفه الثورية للشعر و الأوضاع الاجتماعية و السياسية للشعب الفلسطيني بدأت من ديوانه الأول الذي عبر عنه تجربة في « الحب ، والعذاب ، والكفاح ، و الثورة ، و الألم ، والنداء ، المبحوح القادم من البعيد » [2] .

و في التزامه بقضية شعبه ، يبدأ شعره في الانتماء إلى ثورة هذا الشعب و المشاركة في صنعها .

حيث يندمج شعره بواقع شعبه، بأحاسيسه و قلبه وعقله ، فإذا صور المآسي التي أحس بها و عاشها ، فانه لم يغرق في بحرها ، ولم تشغله عن رؤية الحقائق و الجرائم التي يرتكبها في حق الشعب الفلسطيني و كشف الشاعر عنها في قصيدته (؟) التي يقول فيها :

كفاك يا صديقي .. ذئبان جائعان

مصّى بقايا دمنا ، وبعدنا الطوفان

و إن سغيت مرة . . لا تتركي الجثمان [3] .

---

(1) محمد نمر مصطفى ، محمود درويش ، الغائب الحاضر ، دار الثقافة ، ط 1 ، 1431 هـ ، 2010 ، ص 138 .

(2) فتحية محمود ، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره ، دار المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د ط ، 1987 ، ص 65 .

(3) المرجع نفسه ، ص 72 .

و قد دافع محمود درويش عن انتمائه العربي ، وعن أرضه و ارض أجداده و تأكيده على هويته و أصله من خلال قصيدته « **بطاقة هوية** » و تشمل خمسة مقاطع يبدأ كل مقطع منها بعبارة « **سجل أنا عربي** » التي تتضمن فكرة الاعتزاز بالانتماء القومي [1] .

و نشر درويش آخر قصائده بعنوان « **أنت منذ الآن غيرك**»و ذلك يوم 17 يونيو / حزيران 2007 م ، وقد انتقد فيها التقاتل الفلسطيني و نجد في شعره تعبير عن الروح الفلسطينية المعذبة الباحثة عن خلاص فردي ، جماعي ، حيث حاول في رحلة حياته أن يرسم في شعره و نثره صور إقليمية للأحبة و رفاق الدرب و الأصدقاء حيث اتخذ من الشعر سلاحا يعبر به عن الثورة و دعمه لها ، فحزنه الشديد لما تعرضت له الأرض المحتلة جعله يربط حكايته الشخصية مع الموت .

و انطلاقا من كل أعمال الشاعر سواء كانت نثرا أم شعرا فهي ساهمت في خدمة الثورة الفلسطينية و الشعب الفلسطيني بصفة خاصة و الوطن العربي بصفة عامة و التأكيد على الكيان و الوجود العربي مهما حاولت أيدي الصهاينة طمسه .

(1) فتحية محمود ، محمود درويش مفهوم الثورة في شعره ، دار المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د ط ، 1987 ، ص 74 .

4/ **بعض مؤلفاته و قصائده** : ترك محمود درويش مؤلفات كثيرة أهمها :

- عصافير بلا أجنحة (شعر) .
- أوراق الزيتون (شعر) .
- عاشق من فلسطين (شعر) .
- آخر الليل (شعر) .
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر) .
- يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص) .
- يوميات جرح فلسطيني (شعر) .
- محاولة رقم 7(شعر) .
- أحبك أو لا أحبك (شعر) .
- مديح الظل العالمي (شعر) .
- هي أغنية ... هي أغنية (شعر) .
- لا تعتذر عما فعلت (شعر) .
- عرائس.
- العصافير تموت في الجليل .
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق .
- حصار لمدائح البحر (شعر) .
- شيء عن الوطن (شعر) .
- وداعا أيها الحرب وداعا أيها
- السلم (مقالات) [1] .

(1) محمود الشيخ ، الشعر والشعراء ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، د ط ، ص 41 – 42

- ذاكرة للنسيان .
- كزهر اللوز أو أبعد .
- في حضرة الغياب
- لماذا تركت الحصان وحيدا
- بطاقة هوية (شعر) .
- أثر الفراشة (شعر) .
- و آخر قصائد الشاعر الكبير الراحل محمود درويش " سيناريو جاهز " [1] .

5/ **مميزات أشعاره** : امتازت أشعاره بما يلي :

يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم في تطوير الشعر العربي و إدخال الرمزية فيه ، حيث يمتزج الحب حب الوطن بالحبيبة الأنثى .

ـ إيقاعها الموسيقي الخاص ، تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد ، ودفع السأم عن أذن سامعها أو قارئها .

ـ أواخر الجمل والسطور و المقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا ، و تلكم إحدى سمات الشعر العربي المفروضة عليه بقوانين و طبيعة اللغات الغربية .

ـ فيها غمزات و لمزات و إشارات قابلة للتأويل ، و تلك مزايا محببة و تستلزمها مقتضيات و أ صول الفن الراقي .

ـ لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة ، فهدف بعض أبيتها قد يسيئ إلى مجمل معمار بنائها شكلا وفنا ، بل و ربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي ، فيفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي و الانسجام مع سحر الإبداع العصي بطبيعته على الفهم .

---

(1) محمد نمر مصطفى ، محمود درويش ، الغائب الحاضر ، دار الثقافة ، ط 1 ، 1431 هـ ، 2010 م ، ص 18 .

(2) المرجع نفسه ، ص 15 .

ـ إدخال الكثير من الرموز و الأساطير و مصطلحات العصر نتيجة الاحتلال الصهيوني فكان درويش شاعر المقاومة الفلسطينية .

ـ إحياء القضية الفلسطينية و جعلها مستمرة و توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني في القصائد .

ـ التصرف بالفراغات ، فالفراغ حالة من حالات المادة لخلق شتى أنواع المؤثرات من شأنها إثراء الجد العام للقصيدة .

ـ التلحين والطرب و الاهتمام بعنصر الإيقاع [1] .

6/ أهم الجوائز التي تحصل عليها :

- جائز لوتس عام 1969 م .
- درع الثورة الفلسطينية لوحة أوروبا للشعر 1981 م .
- جائزة ابن سينا للاتحاد السوفييتي 1982 م .
- جائزة الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي من تونس 1998 م .
- جائزة الأمير الهولندية عام 2004 م .
- الوسام الثقافي من تونس و جائزة القاهرة للشعر العربي 2007 م [2] .

(1) المرجع السابق ، ص 15 – 16 .

(2) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، رياض الريس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، مارس 2009 الغلاف .

7/ وفاته :

توفي درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت **9 أغسطس 2008 م** بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في " **هيوستن** " و هناك دخل في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى " **ميم وريال هيرمان** " نزع أجهزة الإنعاش بناءا على توصيته ، وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية " **محمود عباس** " الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني ، واصفا درويش " عاشق فلسطين و رائد المشروع الثقافي الحديث ، و القائد الوطني اللامع و المعطاء " ، وقد وارى جثمانه الثرى في **13 أغسطس في مدينة رام الله** حيث خصص له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي ، و تم الإعلان أن القصر تمت تسميته بعد ذلك : **« قصر محمود درويش للثقافة »** [1] .

وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني و حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية **محمود عباس** ، ثم نقل جثمانه إلى **رام الله** بعد وصوله إلى العاصمة الأردنية عمان حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العربي لتوديعه [2] .

---

(1) ينظر : forum.SH3bwah.maktoob.com/t158526-html

(2) الموقع نفسه .

يظل شعر محمود درويش واحد من أهم المصادر التي تحتفي بتجربة الشاعر العربي بصورة أكثر تخصيصا و شمولا في الشعر الحر ، ويضل درويش واحد من أهم الشعراء الذين اتجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات محددة ، مثلما نحن مدينون شعريا وجماليا ، بعدد من كبار شعراء القصيدة العربية ، نعترف بأن لمحمود درويش الفضل الكبير في صياغته وولادته في الساحة العربية .

ند تعلمنا منه الكثير من الكلمات التي لا تشبه كلمات القاموس رغم أنها منه وهو لم يكن شاعرا عاديا ، بل هو شاعر قضية ، لم يتنازل عن لغته و قضيته فهو المثقف الرفيع و صاحب الرؤيا الواسعة لذا اختير بلقب شاعر العالم 2007 م قبل وفاته بعام ، وقد امتاز شعره بإيقاع موسيقي خاص [1] .

8 / التعريف بديوان محمود درويش الأخير :

يحمل ديوان درويش الأخير لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي 154 صفحة و قد قسم إلى ثلاثة أبواب " **لاعب النرد** " " **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** " " **ليس هذا الورق الذابل إلا كلمات** " [2] .

أما القصائد الموزعة في هذه الأبواب فهي إحدى و ثلاثون قصيدة ، وقد أرفق بالديوان كراس خاص للروائي " **إلياس خوري** " عنوانه محمود درويش و حكاية الديوان الأخير .

---

(1) محمود درويش على محك النقد الأكاديمي الفرنسي ، - www.mnaabr.com/articles-action-show .

(2) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، رياض الريس للنشر و التوزيع ، ط 1 ، مارس ، 2009 .

فهذا الديوان الذي اختار عنوانه **إلياس خوري** بما لا يخرج عن السياق الذي كان يختار فيه الشاعر أسماء مجموعاته الشعرية ، فيه أسى النهاية من دون يأس ، وعذوبة الإيقاع من دون ضجيج و ثقافة كلية من دون استعراض ، وجرأة الوقوف عند حافة الفناء و التحديق في هاويته [1] .

إضافة إلى ذلك أن نصوص الديوان تكشف أن الشاعر واصل فيه لعبته المفضلة مع الموت أكثر من مرة .

دخل ديوان درويش الأخير دائرة الجدل من طرف العديد من الشعراء و النقاد و هذا على ما يبدو كان سببا في تأخر صدور الديوان ، و لعل من بدأ معركة الديوان هو ناشره " **دار رياض نجيب للريس** " الذي فتح النار على جامع القصائد " **إلياس خوري** " ثم خرج بعد ذلك مقال للبناني " **شوقي بزيغ** " الذي وضع خطوط حمراء عروضية تحت سطور كثيرة في القصائد ، أما " **ديمة الشكر** " فقد اعتبرت أن أخطاء الديوان ليست عروضية بل هي مطبعية كونها تحمل نسخة أصلية للديوان بخط يد الشاعر .

أما الدار الناشرة فقد حملت " **إلياس خوري** " كل الأخطاء التي وقعت في الديوان لكن من الطبيعي أن تظهر أخطاء في مسودة ديوان غير منجز بعد مهما كان الشاعر كبيرا ، والدليل على ذلك أن الشاعر لم يجمعه و يدفعه للنشر بنفسه ، فمحمود درويش شاعر بمعنى الكلمة نجح في إغواء شرائح واسعة من جمهوره القدامى منهم والجدد [2] .

---

(1) ينظر : htt://www.darwish.ps/showarticle56htnc_

(2) وسام خنفر ، الاتساق و الانسجام في ديوان محمود درويش لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في تخصص اللغة العربية ، إشراف الأستاذة خديجة محفوظي ، 2010_2011 ، ص 14 .

II/ الشعر الحر :

لقد اختلفت مفاهيم الشعر الحر باختلاف الشعراء و النقاد و الدارسين حول هذا اللون الشعري الجديد الذي كسر قيود القصيدة العربية القديمة حيث لقي في بداياته الأولى رفضا واستنكارا ، فمعظمهم لا يعرف الغرض من الشعر الحر إلى يومنا هذا ، مما يدفعنا إلى طرح تساؤلات عديدة حوله :

ما هو الشعر الحر ؟ وما هي أهم دوافعه ؟ وفيما تتجلى ظروفه ؟ .

1 / مفهوم الشعر الحر : « هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت ، و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى آخر ، و يكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه ... ، و أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة لذلك فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية ، و يلتزم بها و لا يخرج عنها إلا من حيث الشكل » [1] .

وهو خاضع للحالة الشعورية و النفسية للشاعر حيث أنه « يقوم على وحدة القصيدة لا البيت ، والقصيدة حالة فنية تؤخذ كاملة وتقرأ كلا و إنها إن جزئت ضاع أثرها فهي كاللوحة للرسام ، لابد أن تراها كاملة حتى و إن تكونت من عناصر أولية متعددة ، إذ أن هذه العناصر تتحّد أخيرا في شكل متكامل هو القصيدة » [2] .

إذن فالقصيدة العربية المعاصرة تتعدى ذلك التمرد الجزئي إلى ثورة تشمل كل ما بداخل القصيدة ، حيث أنها كالجسم الواحد المتكامل الأعضاء تهدف بصفة خاصة إلى الخدمة الإنسان و تغيير حياته .

---

(1) قدور عمران ، محاضرات في تحليل الخطاب ، لطلبة السنة الرابعة ، بوزريعة ، الجزائر : . www.enshb.dz

(2) عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2006 ، ص 143 .

« حيث أنها بنية إيقاعية صة منسقة تنسيقا خاصا بها من شأنه أن يـ ماعد الآخرين على الالتقاء بها و تنسيق مشاعرهم المهوشة وفقا لتنسيقها » [1] .

أي أن مشاعر الشاعر تكون كلها منسقة ومرتبطة ببعضها البعض وهذا بدوره يساعد في ترتيب أفكاره و تجسيدها وفقا لحالته الشعورية .

و نظرية الشعر العربي المعاصر « تميزت بمنظور إنبنى على رفض السائد من القيم و التقاليد التي تعيق حركة التغيير ، و الانتقال من ماضوية الزمن المتحجر داخل ثوابته وقيوده إلى مستقبليته التي هي ديناميته المتناغمة مع أماني الإنسان . وهي بذلك ، أي الحداثة الشعرية عملت من أجل الحرية : حرية الإنسان وحرية اللغة الشعرية . فعلى أساس هذه الحرية تحقق التجاوز ، تجاوز الذات لذاتها و تجاوز لبناه .

التجاوز كان يعني كسر ما يعيق خروج الإنسان من عتمة جهله لذاته و لزمانه و لحقيقة معاناته ، كما يعني كسر قيود اللغة الشعرية وعوائق تشكلها البنائي بحيث يكون تغيير الواقع تغييرا لنظام العلائق التي تبنيه عالما شعريا و تفتح زمنه على الحلم . ففي هذا العالم الشعري ، و في صوره التي ستنهض بها علائق لغوية جديدة سوف يتولد من الدلالات ما يتكفل بتغيير منظورنا للعالم الذي نعيش فيه ، و يحملنا على الثورة على مفاسده » [2] .

---

(1) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، ص 64 .

(2) يمنى العيد ، في القول الشعري الشعرية و المرجعية و الحداثة و القناع ، دار الفرابي ، بيروت ، ط 1 ، 2008 ، ص 383 – 384 .

2/ دوافع الشعر الحر : للشعر دور في المساهمة في عملية التغيير و لابد أن يهتم بالحاضر من خلال اندماجه فيه و التجاوب مع القضايا اليومية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان و تخليصه من مشاكله ومعاناته ، وهذه من الأسباب التي دفعت إلى ظهور الشعر الحر و كذلك هناك دوافع تضافرت و هيأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى ، و لقد رأى الكثير من الباحثين و النقاد أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأت الشعر تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية و أخرى نفسية بالدرجة الأولى .

أ/ **الدوافع الاجتماعية** : « ن الثورة على بنية الواقع الاجتماعي هي من منظور الحداثة ، ثورة الوعي بهذا الواقع المتحققة على مستوى بنية الشعر نفسه » [1] .

شاعر كغيره من أفراد المجتمع يتأثر و يؤثر في الوسط الذي يعيش فيه ، إذ رأى أن الإطار الاجتماعي و مكوناته أصبح عاجزا عن مواكبته الركب الحضاري المتقدم في حقبة زمنية ما أحس في داخله برغبة إلى التغيير ، و أن هناك هاجسا داخليا يوحي إليه و يشده إلى خلق نمط جديد و لون مغاير لما سبق ليسد الفراغ الذي نشأ بفعل تصدع القوى في البنية الاجتماعية للأمة ، ولم يكن أمام الشاعر إلا التعبير عن هذا التغيير الملح إلا بالشعر ، فهو الوسيلة التي تسمح له بالابتكار و الخلق والإبداع [2] .

---

(1) المرجع السابق ، ص 384.

(2) ينظر : t6857098 : ؟؟ http://www.montada.com/showthread.ph .

ب / الدوافع النفسية :

أما الدوافع النفسية هي انعكاس لما يعانيه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي و المادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي ، وقد كانت نتيجته وئد الحريات في نفوس الشعوب وقتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالغبن والاستبداد و الظلم وضيق شديد و معاناة جامحة من هذا التسلط الذي نمى في النفوس حب الانطلاق للتحرر من عقال الماضي [1] .

بالإضافة إلى بعض الدوافع منها :

انهيار المناهج التقليدية في الثقافة و السياسة و الفكر و الإبداع ، اتساع رقعة الشراكة والانفتاح على الثقافة الغربية [2] .

---

(1) الموقع السابق .

(2) سلمى الخفراء الجيوسي ، الشعر العربي المعاصر ، تطوره ومستقبله ، مجلة الفكر ، مج 4 ، ع 2 ، يوليو ، أغسطس _ سبتمبر ، 1973 م ، ص 31 .

3/ ظروف الشعر الحر :

كانت لحركة الشعر الحر ظروف معرقلة جعلت سبيله وعرا بعض تلك الظروف عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة و بعضها خاص بالشعر الحر نفسه .

أ / الظروف العامة :

« تكمن في أن الشعر الحر شأنه شأن أي حركة جديدة أخرى بدأ مترددا مدركا أنه لابد أن يحتوى رداءة البداية لأن أي حركة لن تستكمل نضجها إلا بمرور سنين طويلة ، ففي البداية تبدو كل العيوب ثم مع اتساعها يظهر النضج » [1] .

ب / الظروف الخاصة :

تتمثل في كون الشعر الحر حركة جديدة عرفها الجمهور العربي أول مرة في هذا العصر و لعل أبرز الأدلة على أن الحركة كانت جديدة في عصرنا ، و أن أغلبية القراء ما زالوا يرفضونها و يستنكرونها بل إن هناك من يظن أن الشعر الحر لا يملك من الشعرية إلا الاسم فهو في نظرهم نثر عادي لا وزن له [2] .

---

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1962 ، ص 38 .

(2) المرجع نفسه ، ص 38 .

4/تعريف الخطاب :

أ / لغة :

الاشتقاق كما هو معروف يبنى على رابط القربى والنسب بين مشتقات اللفظ الواحد بإمكانية إرجاعها إلى أصلها الثلاثي ثمّ نعود إلى الخطاب لنقف على بعض ما جاء في مادة هذا اللفظ

الخَطْبُ : الشأن أو الأمر صغر أو عظم ، و قيل هو سبب الأمر يقال ما خطبك أي ما أمرك ، و تقول هذا خطب جليل ، و خطب يسير .

والخَطْبُ : الأمر الذي تقع فيه المخاطبة ، والشّأن و الحال ومنهم قولهم جل الأمر أي الخطب أي عظم الأمر والشأن ....

و الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام ، ... قال بعض المفسرين في قوله تعالى : « فُصِّلَ الخِطَابُ » قال : هو أن يحكم بالبينة أو اليمين ، و قيل معناه : أي يفصل بين الحق و الباطل [1] .

كما نجده بصيغة المصدر و الفعل في الآيات التالية :

« وَلاَ تخاطبني في الذّينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرِقُونْ» [2] .

« و إذا خَاطبهُمْ الجَاهِلونَ قَالوا سَلاَمَا » [3] .

وقوله تعالى :« ربُّ السماواتِ و الأرضِ وَ ما بَيْنَهُمَا الرحمانُ لا يملكون منه خطاباً » [4] .

---

(1) القاموس المحيط (ج 1) الفيروز أبادي ، إعداد وتقديم ، محمد عبد الرحمان مرعشلي ، ط 2 ، 1214 هـ / 2000 م ، دار إحياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ص 157 – 158 .

(2) القرآن الكريم ،الآية [27] ص 343 ، برواية ورش عن نافع .

(3) القرآن الكريم ،الآية [63] ص 365 ، برواية ورش عن نافع .

(4) القرآن الكريم ، الآية [37] ص 583 ، برواية ورش عن نافع .

وخطب الخاطب على المنبر خِطَابة (بالفتح) و خطبة (بالضم) ، وذلك الكلام خطبة أيضا ، أو هي الكلام المنثر المسجّع و نحوه .

وَرَجُلُ خَطِيبٌ : حسن الخُطْبَةِ و الخَطِيبُ المحدَّثِ ، خطب خطابة : صار خطيبا ، خاطب خطابا و مخاطبة هو كالمه ، يقال خاطبه فلان راجعه في شأنه ، تخاطبا : تكالماً .

الخطاب : ما يكّلم به الرّجل صاحبه ، و نقيضه الجواب [1] .

ـ ما يلاحظ على جميع هذه الاشتقاقات و التعاريف أنها تفيد في مجملها ، بأن الخطاب هو الكلام الموجّه من قبل شخص ما إلى مستمع أو قارئ ، وهو يحمل دعوة إلى الإقبال على شيء ما ، أو الابتعاد عنه .

(1) لسان العرب ، ج 4 ، ص 135 – 136 .

ب/ اصطلاحا :

وفي العصر الحديث شرع في إطلاق كلمة الخطاب ، كمصطلح لبعض فروع المعرفة الإنسانية ، يدلّ بها على أن هذا الفرع أو ذاك من فروع المعرفة : يحمل في تضاعيفه المدلول الجوهري لكلمة الخطاب ممثلا في وجود مرسل و رسالة و مرسل إليه .

و لقد تعددت تعاريف الخطاب ، والخطاب في مفهوم " **دي سوسير** " ، مرادف للكلام و غنيٌّ عن القول بأن تعريف الخطاب على هذا النحو لا ينفي تعدد أنواعه و خصائصه تبعا لحقول المعرفة و ميادينها . [1]

أما "**بين فنيست** " العالم اللغوي الفرنسي يقول : « هو كلّ مقول يفترض متكلّما و مستمعا تكون لدى الأول نيّة التأثير في الثاني بصورة ما ... »[2] .

وهذا التعريف لمفهوم الخطاب ، يتيح لنا اعتبار جميع أنواع الكلام خطابا ، حتى مناجاة المرء لذاته ، اذ كثيرا ما تكمن وراء مناجاة الذّات رغبة المرء في إقناع نفسه بأمر من الأمور ، أو مكاشفتها في شان من الشؤون قصد حسم الرّأي حياله ...

ولنا أمثلة في أدبنا العربي على ما ذهبنا إليه ، فهذا " **قطْرب بن الفجاءة** " يخاطب نفسه لجمع شتاتها ، و خصالها على التّماسك في ميدان القتال [3] .

---

(1) قاسم بن موسى بلعديس ، بنية الخطاب الرّوائي عند محمد عبد الحليم عبد الله ، رسالة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، قسنطينة ، 2005 – 2006 ، ص 17 .

(2) تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، إبراهيم صحراوي ، دار الآفاق ، ص 10.

(3) المرجع نفسه ، ص 10 .

و الخطاب هو الكلام المؤثر المقنع الذي تمكن عن طريقه الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ من مجادلة الكفار و أن أكثر الخطابات إقناعا و تعبيرا للحقيقة و تفعيلا للحدث خِطابات الله سبحانه و تعالى في القرآن الكريم ، بوصف الخطاب القرآني كلاما لفظيا متعاليا .

وقد ذهب " **التهانوي** " إلى أن يعرف الخطاب حسب أصول اللغة على انه : « توجيه الكلام نحو الغير للإفهام » [1] .

أي أن الكلام يجب أن يكون مقنعا لكي يتبعه الآخرون إذ أنه يشترط لقيامه شروطا ، أهمها : المخاطِب ، و الخطاب ، والمخاطَب .

ومن وجهة نظر اللسانيات فانه لا يمكن أن يكون سوى مرادف للملفوظ وهو على رأي " **ليتش litch** " وزميله " **شورت chort** " « تواصل لساني ينظر إليه كإجراء بين المتكلم و المخاطب أي فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية » [2] .

فهدف الخطاب هو خلق التواصل بين المتكلم و المتلقي أما " **هاريس** " فيعرفه بأنه « ملفوظ طويل ، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض »[3] .

من خلال هذا التعريف يتضح أن " **هاريس** " يسعى إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب ، إذ أن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص [4] .

---

(1) نعمان بو قرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، 2008 ، ص 20 _ 21 .

(2) المرجع نفسه ص 21 .

(3) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 04 ، 2005 ، ص 17 .

و الخطاب عند " **فان دايك** "فيعرفه بقوله أنه : « بنية كليه عامة تتمثل في المقدمة ، المشكلة ، الحل » [1] .

وما يلاحظ على كل ما تقدم من التعاريف بأنه : قد تعددت دلالات الخطاب ، بتعدد اتجاهات و مجالات تحليل الخطاب ، على هذا الأساس ، وقد تتداخل و تتشابك التعريفات أحيانا أو تتقاطع ، و أحيانا أخرى قد يكمل بعضها الآخر أو قد يتباعد و إياه .

وعموما نستخلص من كل ما سبق بأن :

_ أن الخطاب كما تتفق حوله معظم التعريفات ، وحدة لغوية أشمل من الجملة ، فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق مخصوص من التأليف .

_ أن الخطاب نظام من الملفوظات ، و التأكيد على المظهر اللفظي للخطاب يتحدد أصلا من اشتغال لسانيين على الكلام بوصفه مظهرا لفظيا خاصا بفرد كونه أكثر المظاهر الاشارية تعبيرا عن اللغة التي يعتمدون عليها بوصفها قاعدة معمارية عامة .

_ أن المصدر الخطاب فردي ، و هدفه الإفهام و التأثير ، وهذه الخاصية تقرر المصدر الفردي للخطاب ، كونه ناتجا يلفظه الفرد .

(1) ديان ماك دونيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، المكتبة الأكاديمية ، ط 1 ، 2001 ، القاهرة ، مصر ، ص 31 ، ترجمة عز الدين إسماعيل .

ج / أقسام الخطاب :

يرى التداوليون أن الخطاب ينقسم إلى نوعين كبيرين :

خطاب مباشر وغير مباشر :

يعتبرون أن إدخال كلمة القائل في صياغة الخطاب بشكل مباشر يعد أقصى درجة من الموضوعية بقدر ما يلتزم عموما بالنقل الحرفي دون تحريف ، حتى أن بعضهم يعتقد أنه يمكن أن يصل الخطاب الذي يستخدم هذه الطريقة بنسبة **100 %** من الموضوعية لكن مع الملاحظة أن هذه الموضوعية في حقيقة الأمر لا تتوقف على درجة مطابقة للخطاب المذكور ، للأصل فحسب و إنما تتوقف أيضا على ما إذا كان يوجد أم لا تدخل في المعنى أو تحريفا / من قبل الذي يذكره بكلماته [1] .

أما القسم الثاني من أشكال الخطاب الكبرى ، فهو الخطاب الغير مباشر ، وهو يتولد عند امتصاص خطاب آخر و أدائه بطريقة غير حرفية ، مما يتطلب تحويل أزمنة فعلية و تعديل ضمائره و إشاراته ، كي تنسق في اتجاهاتها ، وإحالتها ، الأمر الذي يجعله مختلفا عن الخطاب المباشر ، إذ يقوم القائل بإعادة صياغة الكلام الذي ينقله متوخيا الدقة في نقله حينا ، أو إيجازه و اقتطاع بعض أجزائه ، حينا آخر [2] .

مستخدما كلماته هو ، يؤدي بها ما قاله المتكلم المنقول عنه .

---

(1) صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ،دار عالم المعرفة ، ط 1 ، 1992 ، الكويت ، ص 91 .

(2) المرجع نفسه ص ، 92- 93 .

عندئذ تصبح الإشارات و الأزمنة و الضمائر ، مختارة من منظور القائل مما يجعله للوهلة الأولى أقل موضوعية وحيادا عادة من الخطاب المباشر ، إذ أن الاعتماد على الخطاب غير المباشر ، يعني أن المتحدث قد اختار استخدام لغته هو و إعادة صياغة خطاب غيره ، مما يتيح الفرصة لتمثيل موقعه الخاص « **عبر الشفرة code** » اللغوية التي يستخدمها على مستوى التعبير ، يتم عنها أكثر مما يدل على المحتوى المنقول ، فالتغييرات المميزة للجماعات اللغوية تشير إلى تضامن القائل الذي يستخدمها مع هذا الأفق الإيديولوجي الخاص باللهجة كما يقول " **با ختين** " فإذا كان القائل لا يبغي هذه المشاركة فان عليه أن يظهر بشكل ما تباعد المقاصد عنها [1] .

« و بهذا فقد تعددت أنواع الخطابات تبعا لدراسة المقام تساهم في كشف أوجه الترابط بين هذه الأنواع ، وهي خطاب علمي ، وإقناعي ، وفلسفي و آخر شعري [2] و كذلك الخطاب الديني ، والخطاب العلمي ، و الخطاب السياسي ، والخطاب البيداغوجي » [3] .

« و مهما تكن القيمة الفعلية لهذه الخطابات فلا شيء يسوغ إهمال نشاط اللغة في مجالات أخرى متداخلة » [4] .

---

(1) صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 93 .

(2) محمد العمري ، << المقام و الخطاب و المقام الشعري في الدرس البلاغي >> ، مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية ، ع 5 ، خريف شتاء 1991، فاس المغرب ، ص 09 .

(3) نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 01 ، 2008 ، ص 21 .

(4) محمد ناصف ، اللغة و التفسير و التواصل ، دار علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1995 ، ص 31 .

5/ تعريف الخطاب الشعري :

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصر، " **اللغة و الكلام** " فاللغة عموما ، نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه ، والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطَب ، ومن هنا تولد مصطلح الخِطاب بعده رسالة لغوية يبعثها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها و يفك رموزها ، وَ نَعْتِه هنا بلفظ (**الشعري**) يدل أما على جنس أدبي معين (**الشعر**) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما : **الوزن** ، **والقافية** ، و إما على كل ما يشير انفعالا ، أو إحساسا جماليا ، وسواء ، أكان شعرا أم نثرا ر ، أم رسما [1] .

ونجد الخطاب الشعري العربي المعاصر – في عمومه – يتبنى المفارقة مشروعا جماليا وفكريا ، حتى إذا لم يجد ما يفارقه فارق ذاته ذلك إن منشئ الخطاب مبدع هارب من عبودية الامتلاك و نمطية الاستهلاك هارب من استبدادية السلطة و قهر الانصياع ، وهو في ممارسته لفعل القول يقف مفتوحا على الخارج ، محدقا إلى المختلف ، باحثا عن تمايزه ، متلذذا بسلطته الخاصة (حريته) وهي سلطة ناجمة عن فرادة قوله و مؤسسة على خدشه لصناديق اللغة والبلاغة بخرقه لمعايير الجماعة ذهابا نحو اللامتوقع ، مرورا بغموض الوضوح [2] .

---

(1) محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري ، في ديوان أدبي فراس الحمداني ، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2009 ، ص 21 .

(2) عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص و السلطة ، ص 17 .

هكذا نجد أن أول ما يمكن قوله عندما نسعى إلى الحديث عن الخطاب الشعري هو أن الخطاب ليس لغة محلية هدفها **التلاؤم** / **الاستمرارية** ، ومن ثم التواصل بل انه خطاب نوعي تحكمه نية جمالية مبيتة لها هدف التمايز / القطعية (أحيانا) / (ومن ثم) التواصل المثير[1] .

يمارس الخطاب الشعري سلطة أصالته بالفرار من الأصل ، فيغير أو يهدم النظام النحوي الذي تعوده المخاطب ، و يطرح نظاما آخر (أو أنظمة أخرى) تتفاوت درجات اختلافها أي انزياحها بتفاوت درجات " **اللانتظام** " الممارس على ثنائية اللغة و الكلام على اعتبار أن " اللغة لا تملك إلا إبداعية توجد بالقوة في حين الكلام يتضمن إبداعية بالفعل .

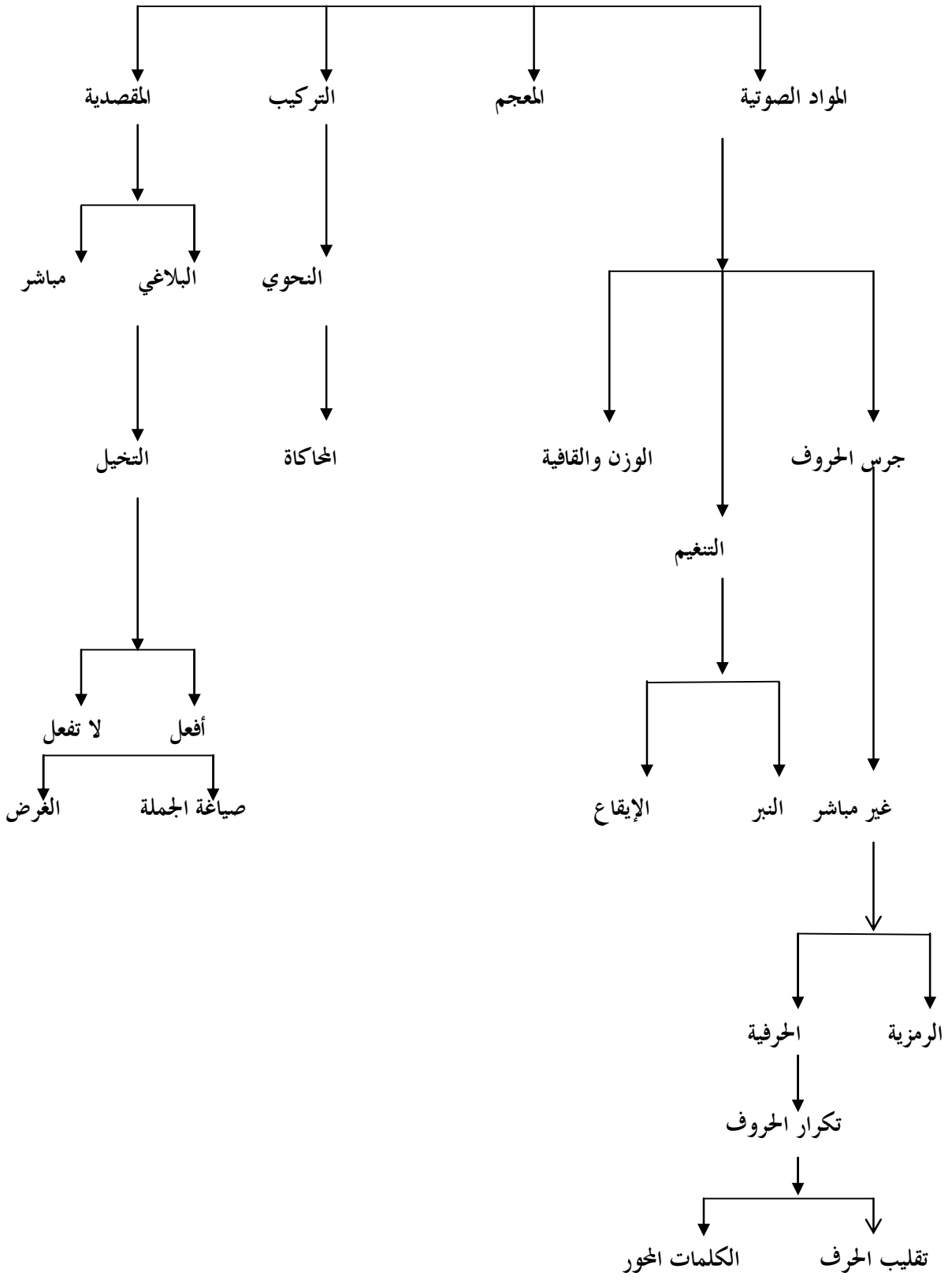
ـ و الخطاب الشعري ليس بنية مغلقة تنتهي عند حدود اللغوي ، بل انه بناء أو إعادة بناء تقع في اللغة ، وهو إذ يتشكل باللغة لا ينفصل عن البنية الثقافية و الاجتماعية التي يظل يسائلها كما يسائل اللغة ، و يتمرد على سلطانها كما يتمرد على سلطان اللغة [2] .

---

(1) أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج 2 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ط 5 ، 1986 ، ص 120.

(2) فتيحة كحلوش ، الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع ، أطروحة ، قسنطينة ، 2005 ، 2006 ، ص من م ج ب .

مكونات الخطاب الشعري : ونقترح الخطاطة الآتية لهذه المكونات : [1] .



(1) بو لعسل كمال ، سميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير مخطوطة ، إشراف يوسف وغليسي ، نوقشت بجامعة متنوري ، بقسنطينة ، 2005 – 2006 ، ص 21 .

الفصل الثاني

تطبيق بعض خصائص جماليات الخطاب الشعري على ديوان محمود درويش الأخير

" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

I / الإيقاع :

يعتبر الإيقاع علامة صوتية بارزة في الشعر العربي و قد اختلف مفهومه من أديب لآخر ومن شاعر لغيره .

يقول " **أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي** " : « ن الإيقاعات لا تحصى و لا يحاط بها كثرة – لا العربية ولا العجمية – في كل لسان و في كل مملكة » [1] .

و يقول الباحثان " **رونيه rounih و واستن وراين watson warin** " « ليست مشكلة الإيقاع مقصودة على الأدب بشكل نوعي أو حتى على اللغة فهناك إيقاع للطبيعة و آخر للعمل ، و إيقاع للإرشادات الضوئية ، إيقاعات للموسيقى ، وهناك بالم المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية ، كما أن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة ، ولسنا بحاجة الى مناقشة " مائة " نظرية و نظرية حول الطبيعة الفعلية للإيقاع » [2] .

لقد أبان النقاد المشتغلين بالشعر ، عن معرفتهم بكلمة " **إيقاع** " ، فورود هذا المصطلح ، أو بالأحرى تردده ، فيها لم يكن فيما نعتقد ، قرين الصدفة ، بل انه يكشف عن حضور تراث راسخ ذي أسس إيقاعية في ساحة المشتغلين بعلمي الموسيقى والشعر على حد سواء [3] .

يقول " **ابن طباطبا العلوي** " متحدثا عن الشعر الموزون « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و يرد عليه من حسن تركيب و اعتدال أجزائه ... » [4] .

---

(1) زكريا يوسف ، " رسالة الكندي في اللحون و النغم " (ملحق ثان " مؤلفات الكندي الموسيقية ") ، بغداد ، 1975 م ، ص 25 .

(2) رنييه ويلك وارن ، تعريب د . عادل سلامة، دار المريخ للنشر الرياض ، م ع السعودية ، ص 212 – 213 .

(3) مصطفى السلاوي ، " تحليل النص الشعري – المستوى الإيقاعي " كلية الآداب وجدة ، المغرب ، ع 22 ، ص 7 .

(4) ابن طبا طبا العلوي ، " عيار الشعر ، تحقيق طه و محمد زغلول سلام " القاهرة ، 1956 م ، ص 21.

و يقول " **المرزوقي** " متحدثا عن لذة الوزن : « ... لأن لذيذه يطري الطبع لإيقاعه و يمازحه بصفائه ، كما يطرب الفهم صواب تركيبه و اعتدال نظومه ... » [1] .

أما " **السجلماسي** " فانه يربط الإيقاع بالوزن في تعريفه للشعر قائلا : « الشعر هو الكلام الموزون المؤلف من أقوال موزونة متساوية ... فمعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، فان عدد زمانه مسار لعدد زمانه الآخر » [2] .

ولقد استقر كثير من النقاد قديما وحديثا ، على عدّ الموسيقى الشعرية إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير و الإيحاء لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني ، وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق و إثارة و مفاجأة " .

و يذهب " **تشارلتن** " إلى « أن الشعر بناء موسيقي باللغة ، فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني ، لأن الشعر في حد ذاته تنظيم لنسق من أصوات اللغة تنظيما يحدث نوعا من الإثارة ، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقي المنظوم » .

ويؤكد " **ماكليش**" « ما ذهب إليه تشارلتن من أن الشاعر يستطيع أن ينقل سامعيه من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري عن طريق الموسيقى – حين يرى أن القصيدة كلها إن هي إلا صرخة منظومة ».

وهذا فضلا عن أن الشعر في حد ذاته ، إنّ هو إلا اكتشاف للجانب الجمالي و الوجداني من الحياة و التعبير عنه بالكلمات المنغمة [3] .

---

(1) شرح ديوان الحماسة ، " تحقيق أحمد أمين ، و ح – السلام هارون ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة 1951 ، ص 10 .

(2) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم السلجماسي ، تقديم و تحقيق علال الفازي ، مكتبة المعارف ، ط 1 ، 1980 م ، الرباط ، المغرب ، ص 218 _ 467 .

(3) محمد مصطفى أبو شوارب ، جماليات النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ط 1 ، 2005 م ، ص 137 – 138 .

و النص الشعري ذي مكونات إيقاعية خارجية (البحر العروضي القافية و ما يندرج تحتهما ...) و أخرى داخلية عميقة (بنية الأصوات ، التكرار ، الطباق ، الترصيع ، الوقفة الدلالية ، النبر ، التنغيم ...) فجميع المكونات تساهم ، بحكم تفاعلها و فاعليتها ، في تشكيل بنيته الإيقاعية [1] .

_ إذن الإيقاع« تصور ذهني قبل أن يكون كما فيزيقيا ، وهذه الحقيقة متفق عليها في دراسة الإيقاع ، سواء كان إيقاعا صوتيا أو بصريا ، و سواء كان الإيقاع الصوتي موسيقيا أو لغويا ... إن الإيقاع تصور ذهني من عمل المتلقي و ليس استجابة ميكيانية للمثير الحسي ... » [2].

و الإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره ، فقد يكون الإيقاع هادئا مطمئنا موحيا بالسلامة ، أو الحزن و الكآبة ، وقد يكون متعثرا حادا يوحي باضطراب النفس ، بل قد يبدأ البيت بإيقاع هادئ ، مطمئن ، ثم لا يلبث أن تثور ثائرته فيصير مفاجئا جادا ، صاعدا ، و قد يختلف إيقاع بيت عن آخر في قصيدة واحدة [3] .

حيث قصيدة " **لاعب النرد** " مأخوذة من بحر المتقارب و دلالة هذا البحر أنّ لديه نغمة و رنة مأنوسة تؤثر في المتلقي و كذلك تمتاز كلماته بالشدة على خلاف اللين .

---

(1) حسين بكار ، " بناء قصيدة " طبعة دار الأندلس ، ط 2 ، 1983 م ، وكتاب الدكتور شوقي ضيف " في النقد الأدبي " ، ص 97.

(2) سعد مصلوح ، " دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة " ، طبعة علم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 1989 م ، ص 146 .

(3) محمد مفتاح ،: في سيمياء الشعر القديم ، ص 38 .

II / التشاكل والتباين :

1 / التشاكل : يتفق السيميائيون بمختلف توجهاتهم على أن التشاكل يرجع إلى " **غريماس** " ، الذي يعد أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان العلوم التجريبية إلى حقل العلوم اللسانية [1] ، وهو مصطلح استعاره من الفيزياء و الكيمياء و حوله إلى التحليل الدلالي باعطائة دلالة نوعية ، يكون باستطاعته اكتشاف بعض جوانب البنية العميقة و التي تستخدم في الدراسات السيميائية للدلالة على البنية العميقة للنص أو المدونة [2].

و لقد كتب عنه " **غريماس** " مادة طويلة من معجمه فتحدث في الحقيقة ، عن أنواع كثيرة من التشاكل لا عن نوع واحد حيث هناك تشاكل نحوي و آخر دلالي و آخر محمولي و آخر جزئي و آخر كلي كما أن هذا التشاكل قد يتعدد **pluri – isotopi** و يزدوج **bi- isotopi** ومن بين التعريفات للتشاكل :« أنه عبارة عن محور تركيبي على مدى سلسلة تركيبية من الكلام مؤلفة من **كلاسيمات classems** ، نستطيع ضمان التجانس في الخطاب المنطوق » [3].

و التشاكل يقوم على التكرار و نعني به إعادة استخدام كلمة ، أو عبارة بلفظها و معناها ، في موضع آخر ، أو مواضع أخرى في سياق نص أدبي واحد [4] .

---

(1) عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي ، ص 97 .

(2) بوطارن محمد الهادي و آخرون : المصطلحات اللسانية و البلاغية والأسلوبية و الشعرية ، دار الكتاب الحديث ، 2008 ، القاهرة / الكويت – الجزائر ، ص 220 .

(3) عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي شناشيل ابنة الجلبي)، موقع الاتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنيت .

(4) محمد مصطفى أبو شوارب : جماليات النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط 1 ، 2005 ، ص 163 – 164 .

وقد يكون التكرار تام تتطابق فيه حركات الدوال و حروفها أو مناقضا فيقع فيه الاختلاف في بنى الكلمات [1].

و " **راستي** " لا يرى التشاكل منحصرا في جانب المضمون و قد يتجلى في الشكل بصورة مختلفة كأن يكون صوتا نبريا ، إيقاعيا ، منطقيا ، معنويا ، و الواقع أن التشاكل ينتج عن تعداد الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها مما يؤدي إلى اعتبار التقابل من وجهة معينة تشاكلا ، إذ تتشاكل العلاقات الدلالية من خلال وحدة لغوية قد يكون بالتكرار أو التماثل أو التعارف [2].

و للتشاكل نوعان :

أ/ التشاكل اللفظي :

و يعني هذا الجنس من التشاكل بتوظيف العلاقات الإفرادية بين المقومات ، ولقد يسمح مثل هذا الإجراء برصد المقومات تقابلها تشاكل في وحدة من الكلام ، و تتنوع العلاقات المتشاكلة إلى ما لا نهاية ، و يظهر هذا جليا من خلال النماذج من قصيدتي " هذا المساء " و " طليلة البروة " (الصنوبرة / الصنوبرة) ، (الوحيدة / الوحيدة) (الأبطال / البطولة) ، (غرفتي / غرفتي) ، (الجدار / الجدار) ، (المساء / المساء) ، (العبث / عبثا) ، (اللاشيء / اللاشيء) ، (القصيدة / القصيدة) .

ومن قصيدة " **طليلة البروة** " نجد : (أمشي / أمشي) ، (الغياب / الغياب) ، (محايدا / محايدا) ، حجر / حجر) ، (كالطيور / الطيران) ، (ثرى / أرى) ، (كلاّ / كلاّ) (أرى / أراها) ، (الموتى / متُ) ، (قافية / قافية)

ب / التشاكل المعنوي :

و يستدعي إقامة التشاكلات الدلالية (المعنوية) نظرية للقراءة تستلهم قواعد اللغة بعيدا عن المضمون و تكون قادرة على استثمار نظرية تحويلية مقابلة للسرد وللهجات المكونة للنص من أجل إبعاد فرضيات و تحقيق العلمية المرجودة [1] و الجانب المعنوي كان المقوم الرئيسي في القراءة التشاكلية فإن المعنى يبقى قطب العملية التوصيلية .

و يشتد بتكرار المقومات السياقية في الخطاب يفهمها المتلقي ، ويظهر هذا جليا في النماذج التالية من قصيدتي " **هذا المساء** " ، " **طليلة البروة** " .

فمن قصيدة " **هذا المساء** " نجد : (أوراق / حبر) ، (تحرر / انتشال) ، (ممثلتي / المسلسل) ، (فوضويا /شقيا) ، (أشعل / الكبريت) ، (مطرقة / تدق) ، (يعوي / الذئب) ، (شفافا / جليا) .

ومن قصيدة " **طليلة البروة** " نجد : (الفراشات / الطيران) ، (فرسا / خيول) ، (خيمة / بيت) ، (حليب / ثدي) ، (أذهب / سائح) ، (العنكبوت / الشباك) ، (الخيوط / العنكبوت) ، (دمعتيك / يبكي) ، (اليمامة / هديل) ، (الألبان / الغزالة) ، (الحديقة / العشب) .

تطبيق التكرار على قصيدة لاعب النرد :

« ظاهرة التكرار من الظواهر المنتشرة بكثرة في جميع الأجناس الأدبية و بخاصة في الشعر الحر وهي وسيلة لاكتشاف الواقعة الأدبية و يمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة » [1].

و لعل ما يمكن ذكره عن قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش وما تتميز به من تكرار وهو يساهم بشكل كبير في اتساق مقاطع القصيدة ففي هذه القصيدة تحدث محمود درويش عن قصة حياته فذكر الضمير " **أنا** " تسعة عشر مرة بالإضافة إلى الضمائر المتصلة التي تعود على لاعب النرد فقد كررها حوالي ثلاثة وتسعون مرة و استمرار ذكر الضمير " **أنا** " في القصيدة يحقق اتساقا بين أسطر القصيدة ففي المقطع الأول يقول الشاعر :

من أنا لأقول لكم

ما أقول لكم ؟

و أنا لم أكن حجرا صقلته المياه

فأصبح وجها

و لا قصبا ثقبته الرياح

فأصبح نايا... [2] .

في هذه الأسطر تنوعت الجمل بين الخبرية و الإنشائية و كأن الشاعر يريد من هذه الاستفسارات البحث عن الهوية و يخبر الإنسانية عن حياته التي كانت مدججة بالأخطار و انتظاره الموت في أي لحظة معتمدا في ذلك الاستفهام .

---

(1) نعمان بوقرة ،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 112.

(2) محمود درويش، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، ص 35 .

نلاحظ أنه لم يكرر الضمير " **أنا** " في المقطع الواحد ، بل كرر الجملة بأكملها في العديد من المقاطع المذكورة سابقا

أيضا كرر الشاعر اللفظة الواحدة في المقطع الواحد أكثر من مرة في قوله :

فأصبح وجها

فأصبح نايا (المقطع 1)

ولدت إلى جانب البئر

ولدت بلا زفة

ولدت ساعة واحدة (المقطع 2)

أما تكراره لفظة " مصادفة " في المقاطع الآتية :

سميت باسم مصادفة

و انتميت إلى العائلة

مصادفة

كانت مصادفة أن أكون

ذكرا

ومصادفة أن أرى قمرا (المقطع 2)

كان يمكن أن لا يكون أبي

قد تزوج أمي مصادفة (المقطع 3)

كانت مصادفة أن أكون (المقطع 4)

نجوت مصادفة ، كنت أصغر من هدف عسكري (المقطع 9)

ونحن نحك حين نحب مصادفة (المقطع 16)

و مصادفة ، صارت الأرض أرضا مقدسة (المقطع 31)

و مصادفة صار منحدر الحقل في بلد (المقطع 32)

و مصادفة عاش بعض الرواة و قالوا : (المقطع 33)

عشر دقائق تكفي لآخر مصادفة (المقطع 40)

في قوله ما أقول لكم ؟ و النفي في قوله : و أنا لم أكن حجرا صقلته المياه ، و تجيب تارة بجمل خبرية فبقول : فأصبح وجها ، فأصبح نايا ، وهنا تكراره اللفظة أصبح في هذا المقطع ، و تكراره للضمير " **أنا** "يسرد لأحداث التي مرّ بها إلى أن يقول في المقطع الثاني :

أنا لاعب النرد
أربح حينا وأخسر حينا
أنا مثلكم
أو أقل قليلا ...
ولدت إلى جانب البئر
والشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات

ولدت بلا زفة و بلا قابلة

و سميت باسمي مصادفة

فهناك تكرار ضمير " **أنا** " و ضمير المتكلم المستتر حقق اتساقا بين الأسطر .

وقد انتشر في ثنايا القصيدة و في المقطع الواحد يتكرر أكثر من مرة و هي تساهم بذلك في تحقيق الترابط حيث يقول الشاعر :

من أنا لأقول لكم

وأنا لم أكن حجرا صقلته المياه (المقطع 1)

من أنا لأقول لكم (المقطع12)

من أنا لأقول لكم (المقطع 23)

من أنا لأقول لكم (المقطع 37)

إلى أن يقول في المقطع الأخير :

من أنا لأخيب ظن العدم (المقطع 43)

وتكراره للفظة " **مصادفة** " في هذه المقاطع بهذا القدر الهائل إنما تحمل دلالة هي أن **درويش** رأى أن حياته كلها مجرد مصادفة ، حيث أنه مصادفة كان من هذه العائلة ، ومصادفة تزوج والده أمه ، و مصادفة كان من البلد المقدس فلسطين ، ومصادفة نجا من الموت و كأن المصادفة هي التي حددت كل شيء في حياته .

III/ التضاد :

أ / المربع السيميائي :

نقصد بالمربع السيميائي التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما ، فالبنية الأولية للدلالة كما عرفت في مرحلة أولى كعلاقة بين حدين على الأقل تستند على تميز تقابل تمييز المحور الاستبدالي للغة فهي بالتالي كافية لتكوين استبدال مركب من حد من الحدود ، لكنها لا تسمح بشكل كاف بالتمييز داخل هذا الاستدلال لمقولات دلالية مؤسسة تشكل ملامح مميزة التي يمكن التعرف عليها ، يصبح التصنيف للعلامات ضروريا بفضله يمكن تمييز الملامح الذاتية المشكلة للمقولة عن تلك التي تكون غريبة عنها [1].

من الواضح بأن الحدود الأربعة للمقولة غير محددة بكيفية جوهرية ، ولكن فقط كنقاط تلاق كنهايات لعلاقات : هذا يرضى المبدأ المعلن من طرف فرديناند " **دي سويسيير** " الذي حسبه في اللغة ليس هناك سوى التباين [2] لأن كل منسق سيميائي متدرج من الثابت أن العلاقات المعقودة بين الحدود تصلح بدورها حدودا تقييم فيما بينها علاقات أعلى تدريجيا وظائف تلعب دور حدي الوظيفة حسب مصطلح هيجل يلمسلاف يقال في هذه الحالة بأن علاقتي تخالف تعتمد فيما بينها علاقة التناقض ، و بأن علاقتي تكامل فيما بينهما علاقة التخالف ، [3] مما أدى إلى صعوبة الحل كونه يتطلب التعرف على المسارات التركيبية الشديدة التعقيد و المتناقضة فعلا التي توصل إلى هذا النوع من التشكيل (4) .

---

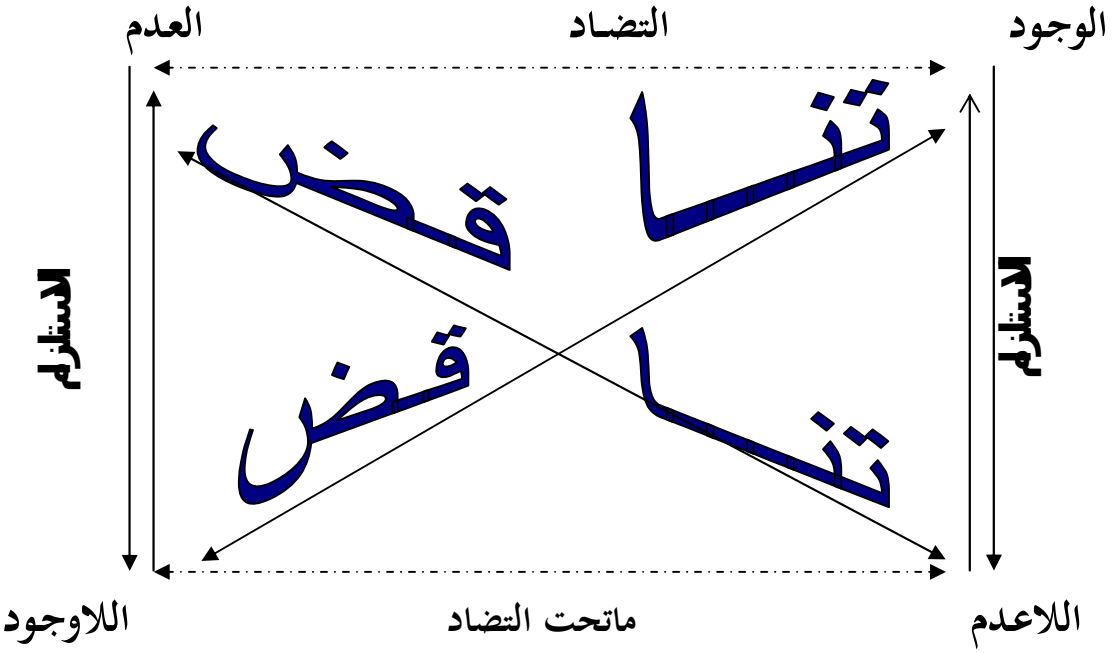
(1) جورج غريماص ، ج كورتيس ، دباط النظرية السيميائية السرية ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ص 13.

(2) المرجع نفسه ، ص 18.

(3) المرجع نفسه ، ص 19 .

(4) المرجع نفسه ، ص 21 .

وتوضيح البنيات الآلية الموجودة في قصيدة لاعب النرد من الجزء الثالث من الديوان و نقوم بإسقاط بعض الثنائيات الآتية (أربح ≠ أخسر) ، (واقع ≠ خيال) على المربع السيميائي حيث أن العملية داخل المربع يمكننا من أن نتصور الخطوط العامة لاشتغال نص شعري ما ، إذ أن إدراك الشيء يتطلب إسقاط الحد المتناقض من أجل انتقاء الحد المعاكس [1] .



(1) عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الدبي ، ص 97.

ب/ التعليق على المربع السيميائي :

نلاحظ من خلال تطبيق المربع السيميائي " **لغر يماس** " على القصيدة أنه قد عكس فعلا رؤية الشاعر " **محمود درويش** " و ذلك مقارنة مع الثنائيتين (الوجود / العدم) حيث تحدث مطولا عن العدم ، وتعد هذه القصيدة مقاربة للمصير البشري بحيث بحث الشاعر عن هويته و مصيره في هذا العالم و الوجود فهو مثل العدم لا أنيس و لا جليس فيه .

وعموما نقول أنها تتعلق بالفناء والآخرة ، وهي تمظهرت فيها البنيات التضادية بشكل واضح مما جعل الخطاب الشعري يتحول من حال إلى حال و ذلك تبعا لمقصدية الشاعر و حالته النفسية و عليه فالتضاد يبقى كعنصر أساسي في تحليل الخطاب الشعري .

VI/ الإتساق :

1 / مفهومه : إن دراسة الربط في البنية النصية مهم لأن تأكيده يثبت صفة للنصية و وحدة البناء ، و سيكون الطريق مفتوحا بالنسبة إلى الدارس لكي يحاور نصه ويؤوله انطلاقا من معرفته الخلفية ورؤيته للعالم [1].

و **نعمان بو قرة** يعرف الإتساق بقوله : « يقصد عادة بالاتساق أو السبك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني » [2] .

ويذهب " **محمد خطابي** " إلى كيفية تحقيق الاتساق في النص فيقول :« ومن أجل وصف اتساق الخطاب / النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية ، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية غالبا) حتى نهايته ، رصد الضمائر و الإشارات المحلية ، إحالة قبلية أو بعدية ، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف و الاستبدال و الحذف و المقارنة ، و الاستدراك ، وهلم جرى ، كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا متآخذ » [3] .

و قد وظفت الدراسة خمس أدوات من نظرية الاتساق هي :

أ – الإحالات : تتمثل في عودة بعض عناصر الملفوظ إلى عناصر لفضية أخرى ، نقدرها داخل النص أو في المقام (خارجه) انطلاقا من تصور مفاده أن العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ، إذ لابد من العودة إلى ما تشير من أجل تأويلها [4] .

---

(1) نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 73 .

(2) المرجع نفسه ، ص 36 .

(3) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 15 .

(4) سامح رواشدة ، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام) ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مج 3 ، ع 3 ، 2003 ، ص 517.

ومن العناصر التي تملك خاصية الإحالة نذكر :

1 / الضمائر :

إذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام و الأدوار الأخرى الدالة على المخاطب ، وهي إحالة إلى خارج النص بشكل نمطي ، تشير إلى المقام (المتكلم / المتكلمين ، المخاطب / المخاطبين) [1].

و الضمائر تنقسم بدورها إلى ضمائر وجودية مثل : **أنا** ، **أنت** ، **نحن** ، **هو** ، **هي** ، **هم** ... وضمائر الملكية مثل : كتابي ، كتابك ، كتابهم ...

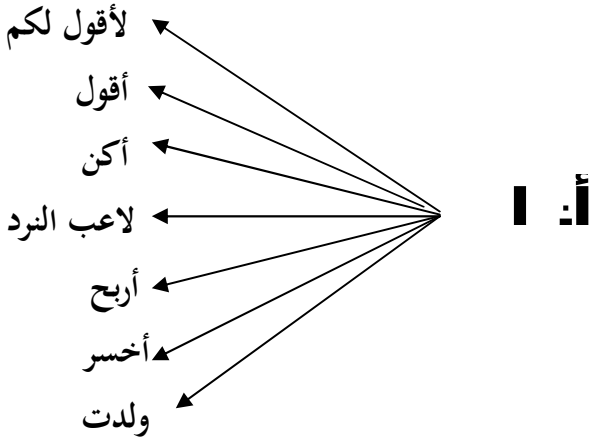
حيث نجد في رائعة محمود درويش الأخيرة " **لاعب النرد** " وهي أقرب ما تكون إلى البيان الشعري الختامي ، ففي مطلع القصيدة تكلم عما ورثه من العائلة أما خاتمتها مؤثرة فقد أبدت تراجعا واضحا عن صرختها في قوله : " **من أنا لأخيب ظن العدم** " ، حيث تبرز تساؤلات عديدة تكررت من مطلع القصيدة إلى نهايتها قوله :

" من أنا لأقول لكم "
ما أقول لكم
من أنا ؟

وكأن الشاعر هنا يبحث عن هويته و انتمائه و مصيره في عالم لا أنيس ولا جليس حيث يقول :

" كان ممكنا أن لا أكون أنا من أنا "

كما نجده يقول في قصيدته لاعب النرد :



(1) سامح رواشدة ، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق و الانسجام) مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مج 3 ، ع 3 ، 2003 ، ص 517 .

نلاحظ أن الضمير " **أنا** " المحال إليه في السطر الأول في قوله : لأقول ، أقول ، أكن ، فأصبحت هذه إحالات على لاحق تعود على الضمير " **أنا** " في مطلع القصيدة ، بعد ذلك يصرح الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة بقوله : "

أنا لاعب النرد " و الإحالات التي تحيل على سابق ، تتمثل في قوله : " أربح ، أخسر ، ولدت ، وسميت ، وانتميت ، ورثت " كل هذه الإحالات تعود على لاعب النرد وهذا النوع من الإحالة (على سابق ، على لاحق) أحد سائل الاتساق ، وقد ساهمت في تماسك القصيدة .

ونستخلص أن الضمير " **أنا** " هو الغالب على قصيدة " **لاعب النرد** " من بدايتها إلى نهايتها لأن **درويش** يريد التعبير عن الأحداث التي مر بها في حياته .

2 / أسماء الإشارة : وهي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق ، يذهب الباحثان **هاليداي** ، و **رقيه حسن** إلى أن هناك عدة إمكانيات وتصنيفها إما حسب الظرفية الزمانية (**الآن** ، **غدا** ...) والمكان (**هنا** ، **هناك** ...) أو حسب الانتقاء (**هذا** ، **هؤلاء** ...) أو حسب البعد (**ذاك** ، **تلك** ...) أو القرب (**هذه** ، **هذا** ...) .

حيث نجد أسماء الإشارة حاضرة في قصيدة سيناريو جاهز مثل (**هنا** ، **هو** ، **تلك** ، **هذي** ، **هذه** ، **هذا**) أنها أسهمت في اتساق النص .

كما سجل حضورها بشكل ملحوظ من خلال قصيدة " **ههنا** ، **الآن** ، **وهنا و الآن** " ، إذ نجد : (**ههنا** ، **هنا** ، **هي**) و أمثلة ذلك أن " **ههنا** " وردت في البيت الأول أي في مطلع القصيدة كما نجدها في المقطع التاسع و كذلك المقطع الحادي عشر وقد استمر تكرارها في مختلف مقاطع القصيدة ، و هذا بدوره أسهم كذلك في اتساق النص .

3 / الحذف :

يعتبر الحذف ظاهرة لغوية شغلت أبحاث كثيرة من البلاغيين في الدراسات اللغوية و ذلك لما له من دور في اتساق الكلام ، فقد حدده كل من " **هاليداي** " و " **رقية حسن** " بأنه : « علاقة داخل النص ، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق ، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية » [1] .

« و الحذف سمة غالبة في البنيات النصية التي تنظم بشكل مكتمل ... وهذه الظاهرة تبين ميلا نفسيا لدى المتكلمين إلى الاقتصاد في المجهود الكلامي و العضلي من خلال إنتاج الجمل البسيطة و اختيار التراكيب الموجزة » [2] .

و نلاحظ أن الكاتب يلجأ إلى هذا الأسلوب البلاغي القديم حيث عرف قديما وحديثا من اجل توفير العناء و الجهد على نفسه ، و هو أنواع نذكر منها :

الحذف الاسمي ، الحذف الفعلي ، الحذف ما يشبه الجملة ، و الحذف الجملي .

تطبيق الحذف على قصيدة " **لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي** " و سنبين الحذف في القصيدة حسب الأنواع المذكورة سابقا .

- **حذف الاسم :**

انطلاقتنا كانت في البحث عن حذف الاسم في القصيدة ، وهذا النوع من الحذف هو حذف الاسم داخل المكرر الاسمي و يكون إما (حذف الاسم المضاف و المضاف إليه ، و الاسمين مضافين الموصول الاسمي ، و الصلة والموصول ، و الصفة و المعطوف عليه ، و المبدل منه ، و المؤكد و المبتدأ و الخبر) .

---

(1) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 21 .

(2) نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص 44 .

(3) ينظر : ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د،ط) (د،ت) ص 396 – 394.

وهذا النوع من الحذف أي الحذف الاسمي منتشر بين مقاطع هذه القصيدة يقول **محمود درويش** :

يقول لها ، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط : اقترب الموت مني قليلا

إلى أن يقول : فقلت له : كان ليلي طويلا

فلا تحجب الشمس عنّي !

و أهديته وردة مثل تلك ...

فأدى تحيته العسكرية للغيب ، [1]

فعادة يكون الحوار بين شخصيتين بارزتين ، لكن في هذه القصيدة المتحاورين غائبين ، فقد حذف الشاعر المخاطب في السطر الأول من المقطع الأول ، فتقدير الكلام أنه يخاطب فلسطين التي شخصها في صورة امرأة هذه الأخيرة تكلمه و تجيبه عن تساؤلاته لكن دون تصريح باسم المتكلم أيضا ، أما في قوله :

فقلت له ... ، فلا تحجب ...، أهديته ....

هنا حذف اسم **محمود درويش** ، و التقدير : فلا تحجب **يا درويش** الشمس عني وفي قوله :

وأنا واقف ، قرب نفسي ، على أربع

هنا حذف الشاعر لفضة " واقف " تجنبا للإطناب و التقدير :

وأنا واقف ، قرب نفسي ، واقف على أربع

فالحذف في المقطع الأول من القصيدة قد حقق اتساق و سلاسة في التعبير و يواصل الشاعر في المقطع الثاني الحوار مع فلسطين دون ذكر الاسم فحذفها في قوله : فقالت : أفي مثل هذا النهار الفتيّ الوسيم [2] .

وفي المقطع الثامن حذف الشاعر لفظة أميرة في الأسطر التالية

لا يملكان الطواويس ، أنت أميرة نفسك .

---

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، ص 65 .

(2) المصدر نفسه ، ص 66 .

سلطانة البر و البحر ، من أخمص القدمين

إلى حيرة الريح في خصلة الشعر

في ضوء يأسك من عودة الأمس
تستنطقين حياة بديهية ، وبلا حرس
تحرسين ممالك سرية [1]

وفي المقطع التاسع تجلى الحذف في السطر الأول قول الشاعر :

عصافير زرقاء ، حمراء ، ترتشف

أي : عصافير زرقاء ، عصافير حمراء ، عصافير صفراء ترتشف ، و يواصل الشاعر مخاطبة فلسطين في المقطع نفسه :

تقول :

كأنك تكتب شعرا
يقول : أتابع إيقاع دورتي

وهنا حذف الاسمين (فلسطين ، محمود درويش) مع ترك ما يدل عليهما (تقول ، يقول) و هذا حق تماسك مع المقاطع السابقة و يتضح حذف الاسم أيضا في المقطع الثامن عشر في السطر الثامن

إن أطللنا الوقوف على النهر أو

لم نطل الوقوف . سوف نحيا . وفي الليل .

نلاحظ من خلال تتبعنا للحذف الاسمي الموجود في ثنايا القصيدة أنها تزخر بهذا النوع من الحذف و خصوصا ما تعلق بحذف أفراد الحوار ، حيث أن درويش شخص فلسطين وجعلها امرأة يتبادل معها أطراف الحديث عن الماضي و الحاضر ، وهو في أسطر كثيرة يؤكد لها أنه لن يبدلها ولن يحملها فوق طاقتها فهي التي حملته ورعت كل شيء و حان دوره ليحملها .

أما عن الشخصية المتحاورة فقد ترك درويش للقارئ مهمة البحث عن هذين المتحاورين .

---

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، ص 81 .

- **الحذف الفعلي :**

حذف الفعل داخل المركب الفعلي [1] و قد تجلى حذف الفعل في المقطع الأول في قول الشاعر :

ثم استدار فقال :

إذا ما أردتك يوما وجدتك

فاذهب

ذهبت ... [2]

و الحذف الفعلي في السطر التاسع حيث حذف الفعل " قال " و التقدير قال : فاذهب

وحذف الفعل " تلدني " في قول الشاعر :

لم تلدني الذئاب و لا الخيل ... [3]

أي : لم تلدني الذئاب ولم تلدني الخيل ...

وقد ورد الحذف أيضا في المقطع التاسع ، السطر الثامن

قول الشاعر : يرحب بي ، هاهنا يولد الحب

والرغبة توأمان ، و نولد ... ماذا ؟

كما نجد في المقطع الحادي عشر حذف فعل الأمر " خذني " في السطر الرابع :

بطول الطرق ... خذين كما تشتهين

يدا بيد ، أو صدى للصدى ، أو صدى .

أي خذيني يدا بيد ، أو خذيني صدى للصدى ، أو خذيني صدى .

و حذف الفعل تنتهي في السطر العشر في المقطع السابق قوله :

لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي

بالختام السعيد و لا بالردى

و التقدير بالختام السعيد ، و أن تنتهي بالردى .

---

(1) ينظر : ابن جن ، أبو الفتح عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، (د ، ط) (د ، ت) ، ص 396 .

(2) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، ص 65 .

(3) المصدر نفسه ، ص 66 .

على الرغم من أن حذف الفعل كان أقل مقارنة بحذف الاسم إلا أن حذف الفعل في المقاطع التي سبق وذكرناها ساهم

بشكل كبير في تسلسلها و الابتعاد على الإطناب الذي يؤدي إلى شعور القارئ بالملل .

- **حذف الجملة :**

و يكون (جملة القسم ، وجواب القسم ، جملة الشرط ، جملة جواب الشرط) ، و الأصل في الكلام هو الذكر وليس هو الحذف ، ولكن لاحظنا في تحليلنا لقصيدة لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي «حذف الاسم و حذف الفعل كما بيناه سابقا قد زاد في اتساق القصيدة و تماسكها فهل سيساهم حذف الجملة كذلك في اتساق القصيدة؟ »

ورد في المقطع الثاني حذف الجملة :

فهل كنت طفلا كما تدعي أمهاتي .
الكثيرات ؟ هل كان وجهي دليل
الملائكة الطيبين إلى الله
لا أتذكر ... أنني فرحت [1]
حذف جملة « أنني كنت طفلا كما تدعي أمهاتي »

أي : لا أتذكر أني كنت طفلا كما تدعي أمهاتي لا أتذكر أني فرحت .

وفي المقطع التاسع ورد حذف جملة « أستطيع زيارة نفسي » في قوله :

أريد من الأمس ؟ ماذا أريد من
الغد ؟ مادام لي حاضر يافع أستطيع
زيارة نفسي ذهابا إيابا ، كأنني
أي : زيارة نفسي ، أستطيع زيارة نفسي ذهابا و استطيع زيارة إيابا ، كأنني

---

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، ص 64 .
وقد تابع الشاعر في المقطع نفسه بقوله :
قد تخيلتها ذات عينين لوزيتين ، و شعر
و شعر كنهر السواد يسيل على
الكتفين ، و رمانتين على طبق مرمري [1] .

فلو أعاد درويش هذه الجملة و لم يحذفها لحدث بذلك إطناب في التعبير فيصبح ركيكا لا يترك أثر لدى القارئ ، و ما فعله كان على الصواب ، فهو أراد أن يكون لتعبيره وقعا حسنا لدى القارئ و الحذف هنا حقق اتساق على مستوى المقطع و يتضح في المقطع الحادي عشر حذف جملة « لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي » يقول :

لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي
لا أريد لها هدفا واضحا
لا أريد أن تكون خريطة منفى
و لا بلدا
و التقدير هنا لا أريد لهذى القصيدة أن يكون لها هدف واضح

لا أريد لهذى القصيدة أن تكون خريطة منفى

و لا أريد لهذى القصيدة أن تكون بلدا

أما في المقطع الرابع عشر فقد حذفت جملة « هذا النهار الخريفي » قوله :

ينبئني هذا النهار الخريفي
أنّا سنمشي على طرق لم يطأها
غريبان قبلي وقبلك إلا ليحترقا
في البخور الإلهي
ينبئني أننا سوف نسمع طيرا تغني

و التقدير هنا :

ينبئني هذا النهار الخريفي أننا سنسمع طيرا تغنى

---

(1) المصدر السابق ، ص 73 .

و أخيرا يوجد حذف لجملة « أوتار جيتارتي في قوله» :

لن أبدل أوتار جيتارتي
لن أبدلها

لن أحملها فوق طاقتها

لن احملها

و التقدير هو أن يقول :

لن أبدل أوتار جيتارتي

لن أحمل أوتار جيتارتي فوق طاقتها

لن أحمل أوتار جيتارتي

- **حذف الحرف** :

لم يكن للحرف نصيب الحذف في القصيدة إذ لم يظهر بالوجه الذي ظهر به الاسم و الفعل و الجملة ، هذا لا يعني انعدامه كليا في القصيدة لأنّ حذفه كان مرتين في المقطع الحدي عشر قول الشاعر :

لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي

لا أريد لها هدفا واضحا

لا أريد لها أن تكون خريطة منفى

و لا بلدا

أي : لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي

لا أريد لها هدفا واضحا

لا أريد أن تكون خريطة منفى

و لا بلدا

4 / الوصل :

يعد الوصل علاقة اتساق أساسية في النص ، ذلك لأنه يعمل على تقوية الأسباب بين متواليات الجمل المشكلة للنص و جعلها متماسكة [1] ، و أدواته متعددة منها : أو ، و ، مثلا ، أم ، لكن ، لذا ، لأن ، لهذا .

الوصل يحدد الطريقة التي تترابط بها الجملة السابقة مع الجملة اللاحقة بشكل منظم داخل النص ، بحيث تدرك متواليات الجمل كوحدة متماسكة [2] .

تطبيق الوصل في القصيدة لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي :

برزت حروف الوصل بكثرة في هذه القصيدة نذكر منها :

الواو : و قد ذكرت في المقطع الأول إلى المقطع التاسع عشر تسعون مرة ، أما الفاء : فقد ذكرت في المقاطع التالية : (2 ، 4 ، 5 ، 8 ، 9 ، 10 ، 13 ، 14 ، 16 ، 18 ، 17 ، 19) واحد وعشرون مرة .

ثم : ذكرت أربع مرات في المقاطع التالية (1 ، 6 ، 16) .

أو : ذكرت تسعة مرات في المقاطع التالية : (8 ، 10 ، 11 ، 16 ، 18) وقد ساهمت هذه الأدوات الربط المتنوعة في اتساق مقاطع القصيدة ومن ثم القصيدة كلها .

ففي المقطع الأول من القصيدة تواجدت أدوات الربط " **الفاء و الواو** " ، ثم في قوله : فلا تحجب الشمس عني فأدى تحيته العسكرية للغيب .

أما في المقطع الثامن فيقول الشاعر :

تستنطقين حياةً بديهية . وبلا حرس
تحرسين ممالك سرية . و أنا ، في .
ضيافة هذا النهار ، أمير على حصتي
من رصيف الخريف . و أنسى من المتكلم
فينا لفرط التشابه بين الغياب وبين
الإياب إذا اجتمعنا في نواحي الكمنجات
لا أتذكر قلبي إلا إذا شقه الحب
نصفين ، أو جفّ من عطش الحب
أو تركتي على ضفة النهر إحدى صفاتك
ضيف على لحظة عابرة ،
أتشبث بالمصحو .
لا أمس حولي و حولك
لا ذاكرة ،
فلتكن معنوياتنا عالية

تحقق في هذا المقطع اتساق عن طريق العديد من الحروف مثل : " **أو** " مرتين ، و " **الفاء** " مرة واحدة ، كذلك " **الواو** "خمس مرات من خلال هذه الأدوات حدث تماسك بين الكلمات و الجمل وما نخلص أليه أن مقاطع القصيدة مرتبطة ببعضها البعض بواسطة أدوات الربط .

و هذا ربط بين السطرين الخامس و السادس بعد ذلك تأتي " **ثم** " في السطر الذي بعده في قوله :

ثم استدار وقال :

و يعود مرة أخرى لاستخدام أداة العطف فيقول :

فاذهب
ثم يأتي بعد ذلك قوله :
و أنا واقف ، قرب نفسي ، على أربع
و أنا لا هو
وسميت آلهتي
و هذه الأمثلة السابقة تدل على أدوات الربط " **الواو** ، **الفاء** " ، ثم في المقطع الأول

كذلك بالنسبة للمقطع السابع :

لنا شارع ههنا
و بريد
و بائع خبز و مغسلة للثياب
وحانوت تبغ
و ركن صغير
ورائحة تتذكر

هنا عطف على مستوى أسطر تتمثل في حرف " **الواو** "، فالشاعر هنا أدخل حكم وجود الشارع في وجود البريد و المغسلة والثياب و الحانوت و الخمر و الركن و الرائحة فحدث بذلك اتساق من خلال ترابط و تسلسل الجمل .

في هذا المقطع حذف الشاعر حرف " **الواو**" للربط بين الأسطر الشعرية و في المقطع الثاني عشر قول الشاعر :

كان لابدّ لي –

– من سنونوة ثانية

وخروج على القافية

و انتباه إلى سعة الهاوية

حذف الشاعر حرف " من " و التقدير أن يقول :

من سنونوة ثانية

ومن خروج على القافية

ومن انتباه إلى سعة الهاوية

نستنتج مما سبق أن للحذف أهمية بالغة فهو باختلاف أنواعه ، يساهم و بشكل كبير في التخفيف و الاختصار أي الإيجاز يوصل الفكرة ، إضافة إلى ذلك أن مهمة الحذف لا تقتصر على اتساق أسطر و مقاطع القصيدة فقط بل الاتساق ساهم في اتساق القصيدة ككل ، وهو إلى جانب ذلك يساهم في التماسك .

ب / الاتساق المعجمي :

و يتمثل في استخدام أساليب الاستفهام و أساليب النفي و التعجب و الجمل الاسمية و قد كانت تعلى النحو الآتي :

في قصيدة " **ليل بلا حلم** " .

الجمل الاسمية : ⟵ سبعة جمل

منها :ليل بلا حلم جديد للعربية

- الغريب ، وكل من حولي يذكرني بنفسي .
- الجسد الجميل ، حمامة حطت على (1).

الجمل الفعلية : ⟵ أربعة جمل

و نذكر : لكي أطير : أنا الغريبة أينما اتجهت .

- كلما حدقت في الماء امتلأت بنرجسي
- و غضضت طرفي
- و أحبُّ سرَّك (2)
- **الجمل الاستفهامية** ⟵ أربعة جمل

و نذكر كذلك : في الليل ؟ ينقصني الكثير من الفراش

- من أنا في الليل
- غيرتك الطويل
- هل نبقى معا ؟ نبقى معا و تعبتي ؟ (3)

جمل النفي : ⟵ جملتين

هما : لا أحب طفولتي و المذكريات ، و لا

- و لا غريبة في الرحيل ... (4)

---

(1) محمود درويش ، لا اريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، دار رياض الريس للكتي و النشر ط 01 ، 2009 ، ص 101 .

(2) المرجع نفسه ، ص 101 .

(3) المرجع نفسه ، ص 101 – 102 .

(4) المرجع نفسه ، ص 102 .

V / الانسجام :

الانسجام يختلف عن الاتساق في كونه أعم و أعمق منه و هو يطلب من القارئ إمعان النظر في العلاقات الداخلية و ليس النظر إلى ما هو خارجي .

وهو مصطلح اهتمت به لسانيات النص .

حيث نجد الانسجام يتضمن « حكما عن طريق الحدس و البديهية و على درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص ، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل مع نظرته للعالم لأن الانسجام غير موجود في النص فقط و لكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل » [1] .

و مما لا شك فيه أن الانسجام من المفاهيم التي و صفتها لسانيات النص للكشف عن الترابط القائم بين الكلمات و الجمل بعضها ببعض ، وقد كان محظ اهتمام الكثير من الباحثين و العلماء في الدراسات اللسانية .

و يذهب " **محمد خطابي** " إلى أن الانسجام « أعم من الاتساق كما أنه يغدو أعمق منه ، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص و تولده بمعنى تجاوز قصد المتحقق فعلا أو غير المتحقق أي الاتساق ، إلا الكامن الانسجام » [2] .

---

(1) نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، ص 135 .

(2) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 5 – 6 .

1 / تطبيق بعض آليات الانسجام : على قصيدة " **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** " منها :

أ / **السياق** : له دور في الكشف عن العلاقات الخارجية الخفية التي تبرز انسجام الخطاب أو النص و السياق إطار عام تنتظم فيه عناصر النص و وحداته اللغوية و مقياس تتصل بواسطته الجمل فيما بينها و تترابط ، مثل قصيدة " لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي " تمثل وصية محمود درويش الشعرية الأخيرة .

ـ و مضمون هذه القصيدة يتمثل في أن **محمود درويش** تحدث في البداية عن الفراق الذي قرب منه و من حين لآخر يسترجع ذكريات الماضي المؤلمة و السعيدة بينه و بين فلسطين ووعده لها بأن لن يغيرها و لن يبدلها ، و المخطط التالي يوضح تقسيم مقاطع القصيدة .

ذكره للفراق من 01 إلى 04

استرجاع ذكريات الماضي من 05 إلى 16

ذكره مزايا فلسطين ووعده عن عدم التخلي عنها من المقطع 17 إلى 21 .

يتمثل سياق الفراق في المقطع الأول ، قول الشاعر :

- يقول لها ، وهما ينظران إلى وردة
- تجرح الحائط : اقترب الموت مني قليلا .
- إلى أن يقول : سمعت هسيس القيامة ، ولكني لم أكن جاهزا لطقوس التناسخ بعد [1].

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، دار الريس للنشر و التوزيع ، ط 01 ، 2009 ، ص 65 -67 .

أما السياق الذي يتحدث فيه عن تأكيده لوعده بعدم التخلي عنها في المقطع الثامن عشر في قوله :

فاحتجبي ، واظهري ، والعبي ، واكسري .

قدري بيدك الحريريتين ، و لا تخبريني .

إلى أين تمضين بي في دهاليز سرك

لا تخبريني إلى أين تمضين بعدي

إلى أين أذهب بعدك ، لا بعد

و يقول في المقطع العشرين :

لن أبدلها

لن احملها فوق طاقتها

لن أقول لها

غير ما تشتهي أن أقول لها .

حملتني لأحملها

لن أبدل أوتارها

لن أبدلها [1] .

هذه أهم السياقات الواردة في القصيدة و التي تتمحور حول الفراق ، واسترجاع ذكريات الماضي ، و الوعد الذي قطعه الشاعر على نفسه ، و هذا الانتقال الزمني وضح التسلسل في مقاطع القصيدة و من ثم تجلى انسجامها .

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، دار رياض الريس للكتب و النشر ، ط 01 ، 2009 ، ص 82- 83 .

ب / العنوان :

و هو آلية أخرى من آليات الانسجام ، فهو يتحكم في تحديد الرؤية ، و يأسس بعلاقة التغريض و مفهوم التغريض عند " **محمد خطابي** " « متعلق بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب / النص و أجزائه ، و بين عنوان الخطاب أو نقطة بداياته و بالتالي فإن الخطاب مركز جذاب يؤسس منطلق معين و تحوم حوله بقية أجزائه » [1] .

« و الطريقة المثلى للنظر إلى العنوان في رأي الباحثين هي اعتباره وسيلة قوية لتغريض لأننا حين نجد اسم شخص مغرض في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع » [2].

- **علاقة العنوان (لاعب النرد) بموضوع القصيدة :**

- " **لاعب النرد** " هو عنوان القصيدة و النرد في اللغة (شيء يلعب به فارسي معرب و ليس بعربي و هو النرد وشير و في الحديث عن من لعب بالنرد شير فكأنما غمص بيده في لحم الخنزير و دمه ، و النرد اسم معجمي معرب وشير بمعنى حلو)

أما في واقعنا فإن النرد هي لعبة مربعة الشكل يقذف بها اللاعب بالأصابع إلى الأعلى ، و تكون المصادفة هي التي تسير اللعبة ، بمعنى أن الربح و الخسارة يكون مصادفة .

---

(1) محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 59 .

(2) المرجع نفسه ، ص 293 .

" **لاعب النرد** " يمثل النواة الرئيسية في الخطاب ، لأن أول خطوة يقوم بها القارئ في محاولته لقراءة القصيدة هو التعرف على العنوان و دلالته ثم بعد ذلك اكتشاف العلاقة بنية و بين موضوعها .

لم يبدأ محمود درويش قصيدته بلاعب النرد بل بسؤالين فيقول :

من أنا لأقول لكم ؟

ما أقول لكم [1].

طرح الشاعر هذين السؤالين مستهزئا بالوضع الذي يعيشه وطنه ، لأن من المستحيل أن يجهل شاعرنا الكبير شخصه ، الهدف من السؤال لفت انتباه القارئ إلى الوضع الذي تعيشه فلسطين مثل " **لعبة النرد** " ، مصيرهما غير واضح ، ثم إن جوابه لم يتأخر بل كان في السطر الأول من المقطع الثاني في قوله :

أنا لاعب النرد

أربح حينا و أخسر حينا

أنا مثلكم [2].

و الناظر إلى القصيدة يجد أن الشاعر قد كرر لفظة " مصادفة " أكثر من عشر مرات هذا لأنه ربط سيرته الذاتية بلاعب النرد الذي يربح و يخسر مصادفة .

و في ثنايا القصيدة و من حين لآخر يعيد سؤاله

من أنا لأقول لكم فكأن درويش يعيش التوتر الذي يعيشه لاعب النرد في الوقت الذي يبدأ فيه القذف .

---

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ، دار رياض الريس للكتب و النشر ، ط 01 ، 2009 ، ص 35 .

(2) المصدر نفسه ، ص 35 .

و في المقطع الثاني في السطر 02 قوله :

تفكر في تبعات القيامة ولقد كان محمود درويش مصابا بمرض خطير يدرك أن أجله ليس بالبعيد ، فهو في أيامه الأخيرة كان حزين لا لأنه سيموت بل لأنه سيغادر عالم الفناء دون أن تنعم فلسطين بالحرية فحزن على ذلك و أراد أن يستبق الزمن بل أراد أن توقفه ، فلا أنيس له إلا بالعودة إلى انجازات ذكريات الماضي و فيها قد خص اللقاء بين حبيبين يتذكران قصتهما و يتحاوران في سردية غنائية ، و سياق هذا السادس في قوله :

وهل نستطيع استعادة إحساسنا

بالرطوبة و الملح في أول البحر [1] .

ثم يقول في المقطع الثامن

ها نحن نشرب قهوتنا بهدوء أميرين

لا يملكان الطواويس ، أنت أميرة نفسك

سلطانة البر والبحر ، ومن أخمص القدمين [2] .

إلى أن يقول في المقطع التاسع .

قد تخيلتها : ذات عينين لوزيتين

و شعر كثيف كنهر السواد يسيل على

الكتفين و رمانتين على طبق مرمري [3] .

(1) محمود درويش ، لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي ، دار الريس للكتب و النشر ، ط 01 ، 2009 ، ص 69 .
المصدر نفسه ، ص 70 .
المصدر نفسه ، ص 74 .

كان تصويرا رائعا من درويش لما اختار " **لاعب النرد** " عنوان لقصيدته التي تحدث فيها عن سيرته الذاتية ليجسد المصادفة التي تحكم في نتيجة ، لاعب النرد في حياته ، وقد كان لموضوع القصيدة ارتباط وثيق يبق لهذا العنوان ، حيث أنه بدأ بتساؤل كان من خلاله يستهزئ بمصير فلسطين المجهول التي ستحدده المصادفة مثل لاعب النرد لينتهي في الأخير باعترافه بالخسارة : " **من أنا لأخيب ظن العدم** " فقد كان العنوان تغريضا رائعا ساهم بشكل كبير في انسجام القصيدة .

IV / شعرية الأيقونة (التصوير الشعري):

لقد عانت محاولة التحديد الدقيق لمفهوم الصورة من الاضطراب و انتابها قدر من الغموض و التعميم ، و كأنها تأتي على التحديد و التأطير ، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول " أن أي محاولة لإيجاد تحديد نهائي ، مستقر لصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من محال " [1].

و قد تبين من خلال الاستقراء الفاحص للنص أن إبراز الصورة الشعرية و أكثرها انتشارا في القصيدة تلك التي اعتمدت على الاستعارة فنحن لا نكاد نجد بيتا واحدا خاليا منها ، و لعل أجمل ما وقف الشاعر فيه من خلال قصيدة " **لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي** " هو تشخيص فلسطين و جعلها المرأة و الحبيبة و الحنونة في مختلف مقاطع القصيدة .

فالصورة الشعرية نتاج التخيل الشعري ، و على هذا يسعى المبدع لأن يكون من خلالها شاعرا بارعا همه التصوير بلغة الشعر ، و التخيل الشعري عملية عصية تتداخل في إنتاجها عوامل كثيرة مادية و نفسية و عقيدية ، لا يقدر على مازها إلا شاعر ملهم ، تتوفر له أسباب الإبداع ممثلة و مخيلة واسعة ضائقة نفسية تترصد بها و زاد شعري مكتسب تتظافر في أبعادها عناصر اللغة و الحس و الرغبة في تأكيد الذات لإبراز نصه الشعري .

---

(1) محمد بن كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 01 ، 2003 ، بيروت لبنان ، ص 17 .

كما يعد التصوير الشعري (**البيان**) علم يبحث في الطرائق المختلفة للتعبير عن المعنى و أساليبه : (

التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، التصريح)

1 / التصريح : هو التعبير عن الشيء بألفاظ وضعت له مثل :

في قصيدة " لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي "

عصافير زرقاء

2 /التشبيه : و هو الدلالة على مشاركة أمر آخر ، في صفة أو أكثر ، أما أمثلة ذلك من خلال القصيدة السابقة

حيث تغص بكثير من التشبيهات منها :

في المقطع العاشر يقول : وشعر كنهر السواد يسيل على تشبيه بليغ حيث شبه طول الشعر بالنهر حيث ذكر أداة

التشبيه " **الكاف** " و طرفي التشبيه المشبه و المشبه به و حذف وجه الشبه .

وفي المقطع نفسه يقول : فالشعر كالوهم .

حيث ذكر المشبه و المشبه به و أداة التشبيه

حيث شبه الشعر بالوهم و ذكر المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و حذف وجه الشبه .

3 /المجاز :

وهو استعمال اللفظ بغير وضع له من معنى لعلاقة بين المعنى الأصيل و الفرعي .

4 / الصورة الاستعارية :

هي مجاز علاقته المشابهة أو هي تشبيه حذف منه ركنان : أداة التشبيه ووجه الشبه ثم حذف إما المشبه أو المشبه به ، قامت قرينة على هذا المحذوف ، و الاستعارة تحل أمرا مكان آخر [1] .

و قد حظيت الاستعارة باهتمام الفلاسفة و المناطقة و البلاغيون و النقاد على اختلاف مشابهم و اللسانيين : علماء الدلالة و السيميائية و البرغماتية و التركيب ، لهذا دارت تصنيفات و تقسيمات متعددة للاستعارة تعكس في جلها التوجهات المعرفية التي يستند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم حول الاستعارة و تمثلت هذه التفريقات فيما يلي : استعارة تصريحية ، استعارة مكنية ، واستعارة مزدوجة و من أمثلة ذلك في قصيدة " لا اريد لهذى القصيدة أن تنتهي " حيث يقول الرابع عشر من القصيدة :

ينبئني هذا النهار الخريفي حيث ذكر الشاعر المشبه و هو النهار و حذف المشبه به و ترك قرينة تدل عليه و هي الإخبار (الإنسان) و هي على سبيل الاستعارة المكنية .

الصورة الكنائية :

يعتبر " **قدامة بن جعفر** " من السباقين إلى التعرض للكناية من خلال باب ائتلاف اللفظ و المعنى ، حيث يطلق عليها مصطلح الإرداف فيقول : « وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من العاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له فإذا دل التابع أبان عن المتبوع » [1] .

و هي كذلك لفظ يمكن حمله على محملي : الحقيقة و المجاز [2] .

و مثال ذلك في قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " حيث يقول الشاعر في المقطع الأول : فقد ينشد الذئب أغنيي شامخا حيث حذف الشاعر المشبه (الإنسان) و أبقى على قرينة تدل عليه و هي النشيد و الغناء و ذكر المشبه به و هو الذئب و هي كناية عن الاستعمار و صفة الغدر و اللؤم التي يشترك فيها الإنسان مع الذئب .

(1) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 157 .

(2) أبي زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيابي ، الكافي في العروض و القوافي ، ص 9 .

و ما يستشف من الدراسة السابقة للصورة الشعرية (التصوير الشعري) ، أن هذه الأخيرة تركيبة غريبة معقدة هي بلا شك أكثر تعقيدا من أي صورة فنية أخرى خاصة منها الاستعارة و تحديد طبيعتها محفوف أيضا كما رأينا بكثير من الصعوبات ، و يعد **محمود درويش** من أكثر الشعراء المعاصرين استخداما للصورة الشعرية و هذا ما يظهر في ديوانه ، ولم يكن استخدامه استخداما تقليديا بل أتى في كثير منه استخداما متميزا أو ذلك في طريقة أدائه في صياغة الجملة الشعرية .

- **التناص :**

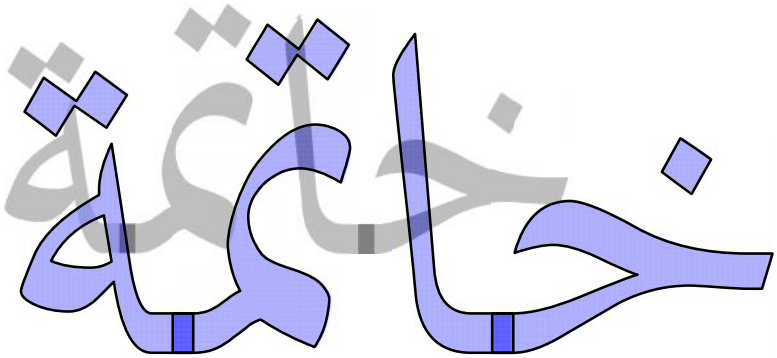
التناص مصطلح نقدي حديث و أريد به تعالق النصوص و تقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها . وقد حددها الكثير من النقاد الغربيين ومنهم "**جولياكريستيفا** "وهي أول من تطرق له حيث تقول : " إن التناص هو التفاعل النصي في نص معين " [1] وله في إنتاج النصوص القولية طرائق يتم بها لأن الكتّاب لا يتساوون في قراءاتهم لما نجمع لهم من نصوص ، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص , ومن ثمة فإن النص يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطه اللغوي يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى ويدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت و الصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة [2] وكما يعد التناص بكونه مجموعة النصوص التي تدخل في علاقة مع معطي هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة ، الحالة المحدودة بدون شك مكونة من مجموع المعارضات حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة [3] .

---

(1) رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط 1 ، 2002 ، الاسكندرية ، مصر ، ص 339 .

(2) جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة ، ط 1 ، 2003 ، الجزائر ، ص 154 .

(3) أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق 1994 ، الدار البيضاء ، ص 46 .


خاتمة

خاتمة :

كل بداية نهاية واحمد و الشكر لله الذي هدانا وأوصلنا إلى هذا ،فمن البحث نخلص إلى أن عملية البحث فيها متعة وفائدة قبل كل شيء ، فهي تنير عقل الباحث و ترسم له طريق الذي من خلاله ينال مبتغاه ، فالباحث في كلتا الحالتين يستفيد ويفيد كل من له رغبة في الإطلاع على هذه المذكرة المتواضعة ، وعلى الرغم من بعض الصعوبات التي واجهتنا في البداية إلى أن ثقتنا بالخالق غز وجل وبأنفسنا كبيرة منحتنا القدرة على الاجتهاد من أجل تحصيل العلم وبذل مجهود أكثر لبلوغ مستويات عليا إنشاء الله .

فمن خلال دراستنا لبعض خصائص ،جماليات الخطاب الشعري في ديوان محمود درويش نستخلص بعض النتائج التي نوردها كالآتي :

- معرفة طرق التحليل اللّغوي للشعر خاصة .
- معرفة استخدام الشاعر للكلمات و الأدوات و الجمل .
- معرفة أثر الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية (طريقة استخدام الشاعر الألفاظ) في التعبير عن غرض الشاعر من قول الشعر.
- التعريف بأثر بعض الألوان البلاغية في التعبير كالاستعارة و الكتابة والتشبيه .
- المعرفة السيميائية للثنائيات الضدية داخل النص الشعري
- في المستوى الجمالي نجد أن الشاعر قد وظف التناص والتصوير الشعري وهذه الخاصية نجدها في جل القصائد الشعرية المعاصرة وهكذا فقد اختلف الخطاب الشعري باختلاف الأساليب الشعرية التبعة حسب الأغراض التي يهدف إليها الشعراء .

وفي الأخير أخلصنا إلى أهم النتائج المتحصل عليها في خاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع .

خطة البحث

خطة البحث

عنوان البحث : بعض خصائص جماليات الخطاب الشعري في ديوان محمود درويش الأخير : " لا أريد لهذي القصيدة أ تنتهي "

مقدمة

الفصل الأول : حول ماهية الشاعر محمود درويش و ديوانه الأخير " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

عناصر الفصل الأول :

I / محمود درويش

1. مولده و نشأته
2. المراحل الشعرية التي مر بها
3. دوره في المقاومة الفلسطينية
4. بعض مؤلفاته و قصائده
5. مميزات أشعاره
6. أهم الجوائز التي تحصل عليها
7. وفاته
8. التعريف بديوان محمود درويش الأخير : " لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي "

II / في ماهية الشعر الحر :

1. مفهوم الشعر الحر
2. دوافعه و ظروفه
3. تعريف الخطاب و أقسامه
4. تعريف الخطاب الشعري و مكوناته

الفصل الثاني : تطبيق بعض خصائص جماليات الخطاب الشعري على ديوان محمود درويش الخير " لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي "

1. الإيقاع
2. التشاكل (التكرار) و التباين (التضاد)
3. الاتساق و الإسجام
4. شعرية الايقونة (التصوير الشعري)
5. التناص

خاتمة .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أ/ المصادر:

1. ديوان محمود درويش لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، دار رياض الريس للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2009 م

ب / المراجع :

1. أبو محمد القاسم السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم و تحقيق علال الفازي ، مكتبة المعارف ط 1 ، 1987 م ، الرباط ، المغرب .
2. أبي زكريا بن على بن محمد حسن الشيباني ، الكافي في العروض و القوافي .
3. أدونيس ، الثابت و المتحول ، ج 2 ، دار الفكر و الطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،
4. ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان
5. ابن منظور ، لسان العرب ج 4 .
6. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، القاهرة ، 1956 م .
7. إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) ، دار الأفاق .
8. البحتري ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، 1951 م .
9. الفيروزبادي ، القاموس المحيط ، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان ، المرعشلي ط 2 1214 – 2000 ، دار إحياء التراث العربي و مؤسسة التاريخ ، بيروت ، لبنان .
10. أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي ، أفريقيا الشرق ، 1994 ، الدار البيضاء .
11. بوطارن محمد الهادي و آخرون ، المصطلحات اللسانية و البلاغية الأسلوبية و الشعرية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، الكويت ، الجزائر .

12. جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة ، ط 1 ، 2003 م .

13. زكريا أبو يوسف ، رسالة الكندي في اللحون و النغم (ملحقات ثاني مؤلفات الكندي الموسيقية) بغداد (د ط) 1975 .

14. يمنى العيد ، في القول الشعري ، الشعرية و المرجعية و الحداثة و القناع، دار الفرابي ، بيروت ، ط 1 ، 2008 م .

15. حسين بكار ، بناء قصيدة ، طبعة دار الأندلس ، ط 2 ، الأندلس .

16. محمد الكراكبي ، خصائص الخطاب الشعري ، في ديوان أبي فراس الحمداني ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، (د ط)2009 .

17. محمد بن كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البيتاني)، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2003 م ، بيروت لبنان .

18. محمود الشيخ الشعر و الشعراء ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، (د ط) 2007 .

19. محمد مصطفى أبو شوارب ، جماليات النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط 1 ، 2005 م .

20. محمد ناصف ، اللغة و التفسير و التواصل ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1995 م .

21. محمد نمر مصطفى ، محمود درويش الغائب الحاضر ، دار الثقافة ، ط 1 ، 1431 ، 2010 م .

22. محمد فكر الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دار تراك للنشر و التوزيع ، ط 2 ، 2007 م .

23. محمد خطابي ، لسانيات النص .

24. نازك الملائكة ، قضايا الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1962 .

25. نعمان بو قرة ، مصطلحات أساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب .

26. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، دار عالم المعرفة ، ط 1 ، 1992 ، الكويت .

27. عبد الله الغدامي ، تشريح النص المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2006 ،

28. عبد المالك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، تحليل بالاجراء المستوياتي شناشيل (ابنة الجلبي).

29. عبد القادر فيدوح ، دلائلية النص الأدبي .

30. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3.

31. عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص و السلطة .

32. فتحية محمود ، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره ، دار المؤسسة الجزائرية للطباعة (د ط)، 1987 .

33. سعد مصلوح ، " دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة " ، طبعة علم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 1989 .

34. سعيد يقطبن ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 4 .

35. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر .

36. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط 1، 2002 ، الاسكندرية ، مصر .

ج / الكتب المترجمة :

1. ديان ماك دونيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، المكتبة الأكاديمية ، ط 1 ، 2001 ، القاهرة ، مصر ، ترجمة عز الدين اسماعيل .
2. جورج غريماس ، ج كورتيس ، دباط النظرية السيميائية السردية ، ترجمة عبد المجيد بورايو .
3. رونيه وايلك وارن ، تعريب د عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية .

د / المجلات :

1. محمد العمري ، المقام و الخطاب و المقام الشعري في الدرس البلاغي ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، ع 5 ، خريف شتاء 1991 ، فاس المغرب
2. سامح رواشدة ، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق و الانسجام) مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مج 1 ، ع 3 ، 2003 .
3. سلمى الخفراء الجيوسي ، الشعر العربي المعاصر تطوره و مستقبله ، مجلة الفكر ، مج ، 4 ، ع 2 ، يوليو ، اغسطس ، سبتمبر ، 1973 .

هـ / الأطروحات :

فتيحة كحلوش ، الخطاب الشعري العربي المعاصر ، من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع ، أطروحة ، قسنطينة ، 2005 – 2006 ،

و / المذكرات :

1. بولعسل كمال ، سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير مخطوطة ، إشراف يوسف وغليسي ، قسنطينة ، 2005 – 2006 .

2. قاسم بن موسى بلعيدس ، بنية الخطاب الروائي عند عبد الحليم عبد الله ، رسالة الماجستير في الأدب العربي الحديث ، قسنطينة ، 2005 – 2006 .

3. وسام خنفر ، الاتساق و الانسجام في ديوان محمود درويش الأخير " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في تخصص لغة عربية ، 2010 – 2011 .

ي / **المواقع الالكترونية** :

1. ينظر : أوس داوود يعقوب ، أسرار مراوغات لاعب النرد ، www.darwish/showartic/.

2. ينظر : forum.sh3bwah.maktoob.com/t158526htm/

3. ينظر: http://www.darwish.ps/showaticle56hthc-

4. ينظر : http://www.montada.com/showtread.

5. محمود درويش على محك النقد الأكاديمي الفرنسي :
www.mnaabr.com/articles-action-show

6. قدور عمران ، محاضرات في تحليل الخطاب ، لطلبة السنة الرابعة ، بوزريعة الجزائر ، www.ensb.dz-

الفهرس

الفهرس

الفهرس :

مقدمة ..... **أ– ب**

الفصل الأول : حول ماهية الشاعر محمود درويش و ديوانه الأخير

" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".....ص 3 – 28

عناصر الفصل الأول :

I / محمود درويش

9. مولده و نشأته ..... ص 3 – 4

10. المراحل الشعرية التي مر بها .....ص 5

11. دوره في المقاومة الفلسطينية ..... ص 7

12. بعض مؤلفاته و قصائده.....ص 8 – 9

13. مميزات أشعاره ..... ص 9 - 10

14. أهم الجوائز التي تحصل عليها ..... ص 10

15.وفاته ..... ص 11 – 12

16. التعريف بديوان محمود درويش الأخير : " لا أريد لهذى القصيدة أن تنتهي " .....ص 12 - 3

II / في ماهية الشعر الحر :

5. مفهوم الشعر الحر ..... ص 14 – 15

6. دوافعه و ظروفه ..... ص 16 - 18

7. تعريف الخطاب و أقسامه ..... ص 19 - 25

8. تعريف الخطاب الشعري و مكوناته ..... ص 26 - 28

الفصل الثاني : تطبيق بعض خصائص جماليات الخطاب الشعري على ديوان محمود درويش الخير " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " .....ص29 - 69

6. الإيقاع .....ص29 _ 31

7. التشاكل (التكرار) و التباين (التضاد) .....ص 32 - 41

8. الاتساق و الإنسجام ..... ص 42 - 63

9. شعرية الايقونة (التصوير الشعري) ..... ص 64 - 68

10. التناص.....

ص 69

خاتمة . .....ص 71