جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
صحبي نسيمة

يوم:0906/2019

الحضور والغياب ودلالاته في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش

لجنة المناقشة:

مداس أحمد	أ. د.	بسكرة	رئيس
راجح سامية	أ. مح أ	بسكرة	مشرفا ومقرر
بحري محمد الأمين	أ. د.	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ،ولا يطيب النهار إلا بطاعتك . لا تطيب اللحظات إلا بذكرك ، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جلا جلالك ....

والصلاة والسلام على نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد عليه السلام .

صورة كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا القليل من الذكريات تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا فواجب علينا شكرهم والدعاء لهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار الحياة ، وأخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكرة لينير دربنا ، إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في المشوار الدراسي .

وأتوجه بالشكر الجزيل مع أخلص عبارات التقدير والحب للأستاذة المشرفة على بحثي سامية راجح ، والتي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والتي كانت عونا لي على إتمام هذا البحث.

وإلى كل هؤلاء الذين أغنونا بنصائحهم وإرشاداتهم النيرة حفظهم الله و جزاهم خيرا.

وزادهم الله توفيقا ونجاحا وتألقا

نسيمة صحبي

إهداء :

إلى التي على بساط الأوجاع ولدتني ، بأيدي الأنام ربتني ، ومن المشقات حمتني إلى التي كتبت تأريخ ميلادي ، ورسمت مستقبل وجودي ، إلى شعار الطهر ورمز العفاف إلى من يفيض قلبها رحمة وحنانا، ولا يمكن أن يوفي أجرها ، أو يرد جميلها مهما طالت الأعمار ، إلى من حملتني وهنا على وهن ، وأرضعتني كأس الفضيلة وزرعت قلبي بذرة الأمل إلى أغلى الناس وأرق الإحساس أمي الحبيبة ، وإلى أبي الذي كان سندا لي طيلة مشوار الحياة مهما كان مدحه فلن يوفي ذلك حفظه الله ورعاه ، وإلى زوجي الذي تحمل معي الصعاب وتقاسم معي كل الظروف .

وأجمل تحية وتقديرا وعرفان إلى أستاذتي سامية راجح .

وإلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

مقدمة

إن توظيف النص الشعري لدى محمود درويش يأخذ خصوصيته حيث يكون الصراع بين بقائه ورحيله ،وبين مقاومته لفعل الرحيل في المقاومة لإثبات وجوده ،وبين رحيله عن أرضه ، بتصاعد فاعلية الكلمة في شعره حتى تصبح الكلمة فعل أو كما يقول : ربما يكون تاريخي الشعري هو بناء وطن بالكلمات لان هذا هو عجزي وهذه هي قوتي ، وأنا لم أسع إلى ذلك و لكنني أقبل ذلك ، قبل أن أستخرج من ركام غياب وجودا معنويا بالكلام ، إنني أحاول أن ابني لنفسي ولشعبي وطنا معنويا بالكلام ، إن الواقع يعاد تشكيله بالشعر .

ومن بين القضايا التي سوف ندرسها هي الحضور والغياب ودلالاته في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش ،والذي ندرس من خلاله جانبين تطبيقيين مهمين ينظران إلى النص بعده الوحدة اللغوية وكذلك تفسير النص إلى سلسلة من القواعد الدلالية والتركيبية للأبنية النصية وقواعدها وترابطها والدخول إلى عالم النص .

ومن هنا وبعد الإطلاع على ما توفر من دراسات سابقة في مجالات القراءة وكذلك الدراسات التي تناولت شعر محمود درويش ، لقد انطلقت إشكالية البحث وتفرعت إلى تساؤلات لعل أهمها :

_ ما الحضور والغياب ؟

_ وما العلاقة بينهما ؟

_كيف كان توظيفه في ديوان أحد عشر كوكبا ؟

ونهدف من خلال هذه التساؤلات الوصول إلى الأهداف التالية:

_ضبط تحديد مفاهيم الأساسية للحضور والغياب .

_التعرف على ظاهرة الحضور والغياب .

انطلاقا من هذا جاء تقسيمنا للبحث إلى فصلين سبقهما مقدمة ومدخل تناولنا فيه الحضور والغياب ودلالاته في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش ، درسنا فيه مفهوم كل من الحضور والغياب والعلاقة بينهما ، أما الفصل الأول فجاء معنونا بحضور اللغة الشعرية الذي ضم أربعة عناصر ، العنصر الأول تناولنا فيه الصيغ الصرفية ودلالتها الذي قسمناه إلى جزئين ، بنية الأفعال فتطرقنا إلى الصيغ البسيطة والصيغ المركبة ، أما في بنية الأسماء فتناولنا اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة ، أما في العنصر الثاني تناولنا فيه الأسماء ودلالتها، أما العنصر الثالث خاص بالأفعال ودلالتها، ا أما العنصر الرابع فتناولنا فيه التكرار والذي كان متضمنا تكرار الصوت وتكرار الكلمة وتكرار الجملة .

أما الفصل الثاني جاء بعنوان علامات الترقيم ودلالاتها في ديوان أحد عشر كوكبا ، والذي تضمن أربعة عناصر ، العنصر الأول جاء بعنوان علامات الترقيم والذي فيه كل من مفهوم علامات الترقيم ومواضع استعمالها ، أما العنصر الثاني درسنا فيه علامات الترقيم ودلالاتها ، فقمنا بأخذ أربعة قصائد من الديوان وهي :" في المساء الأخير على هذه الأرض "و"من أنا بعد ليل الغريبة "و "للحقيقة وجهان والثلج أسود"و"شتاء ريتا "، أما العنصر الثالث معنونا بغياب أدوات الربط وعلامات الترقيم في الديوان ، أما العنصر الرابع فتناولنا فيه دلالة السواد والبياض في ديوان أحد عشر كوكبا .

وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة تضمنت مجموعة من الأفكار المتحصل عليها من فصول هذه الدراسة .

ومن أهم المناهج التي اعتمدنا عليها في موضوعنا هذا نذكر :المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب في تأسيس المفاهيم ، والمنهج الوصفي مع آلية التحليل في تحليلنا لبعض الظواهر الحداثية ، وتأتي البنيوية و السيميائية في طليعة المناهج النقدية المعاصرة ، استخداما وتوظيفا .

وقد اعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع من بينها : ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش ، حداثة .

القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي إلياس مستاري ، تجليات الحاثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين سامية راجح ساعد ، وأيضا حسين خمري الظاهرة الشعرية الحضور والغياب .

وأثناء إنجازنا لهذا البحث ، اعترضنا بعض الصعوبات منها تداخل دراستنا مع مواضيع أخرى ‘ تشعب الموضوع وليس بالأمر الهين الاشتغال عليه، قلة المصادر والمراجع .

وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم ولو بالقليل في الكشف عن أهم جوانب الحضور والغياب في شعر محمود درويش .

كما لا يفوتني ان أتقدم خالص شكري وأسمى تقديري و احترامي لأستاذتي المشرفة سامية راجح والتي كان لها الفضل بعد الله سبحانه في تأطير هذا البحث وتوجيهها منذ أن كان إشكالية وإلى غاية إتمامه .

مدخل : مفهوم الحضور والغياب والعلاقة بينهما

1- مفهوم الحضور.

2- مفهوم الغياب.

3- العلاقة بين الحضور والغياب.

تنطوي ظاهرة الحضور والغياب على مرجعين أساسيين الأول معدوم والثاني موجود و اقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني . كما أن ابتعادها عن الثاني يقربها من الأول .

وبقدر ما تحققه من نجاح على مستوى التواصل ، فإنها ظاهرة تحاول القبض على المرجع الغائب من النص .

كما أن هذا القانون الثنائي هو الذي يحكم النص يعطيه حقه في الوجود وهذه الثنائية أيضا توجه مسار النص وتعطيه وظيفة ثقافية و إجتماعية مميزة ، اذا فبقدر ما تكون ظاهر الحضور والغياب قوية ، بقدر ما يكون النص قويا ومعبرا ، وإذا أردنا أن ننزل المصطلحين مدار هذه الثنائية تدور مرموزات النص وفي هذا الاطار كلما كان التشكيل حاضرا بقوة ، اذا ان القاعدة التحتية تمثل غيابا وعندما تصاغ هذه القضية اللغوية في إطار جمالي نقدي فإنه يترتب عليها التميز بين نوعين من العلاقات التي يمكن ملاحظتها في العمل الادبي ، علاقات تقوم بها العناصر الحاضرة و أخرى بها العناصر الغائبة . [1]

[1] –حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، ص: 12.

1_ مفهوم الحضور

1-1 الحضور لغة :

جاء تعريفه في لسان العرب بأنه :"الحضور نقيض المغيب والغيبة ، حَضَرَ ،يَحْضُرُ، وحضارة ، ويعدى فيقال : حَضْرة حضرة ، ويحضره ، وهو شاذ ، والمصدر كالمصدر ".

وفي حديث ابن سلمة الجرمي : كنا بحضرة ما ، أي عنده ، ورجل حاضر وقوم حُضَر وحُضُور ، وإنه لحسن المحضر ، اذا كان من يذكر الغائب بخير [1].

ويمكن القول من خلال هذا التعريف إن الحضور يكمن في شقين حضور مادي وحضور معنوي ، نذكر على سبيل المثال شخص لديه مكانة وكلمة في المجتمع مع مرور الزمن يبقى ذكره وتبقى كلماته حاضرة ولكن هو غائب.

كما تعريف الحضور في المعجم الفلسفي : " الحضور نقيض المغيب والغيبة ، ونقول : حضر الأمر خطر بباله ، ومنه حضور المعاني بالذهن ".

والحضور : الحضرة ، نقول : كلمته بحضرة فلان ، والحضرة أيضا قرب الشيء ، ويقال كنت بحضرة الدار . [2]

و الاقامة كما أورد الازهري : " يقال للمقيم على الماء حاضر وجمعه حضور وهو ضد المسافر ، وكذلك يقال للمقيم شاهد ... ويأتي بمعنى الايراد ".

ويقول ابن فارس : الحاء والضاء والراء : ايراد الشيء ، وورود ومشاهدته بمعنى اقتران المشاهدة بمعنى اقتران المشاهدة بالصور الحسية للبصر ، وهنا حضور مادي ، ويأتي على النقيض ، ويقول

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، مجلد 4 ،د ت ، ص: 196- 197.

[2].جميل صليبا و المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، 1912 ، ص: 436 .

ابن سيدة : " الحضور نقيض المغيب ، حضر يحضر حضورا وحضارة ، والنقيض هو الغياب الحسي الجسماني . [1]

وقوله تعالى في سورة يسن : "وإن كل لما جميع لدينا محضرون "[2] ومعنى هذه الآية ان لفظة أو كلمة الحضور تعني الحضور المادي .

1_2_ الحضور اصطلاحا :

فالرازي يعرفه في مختار الصحاح يعرف الحضور بأنه كضد الغيبة ، ويعرفه الشيخ محي الدين بن العربي تعريفا صوفيا يقول : الحضور حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق ، ويقابله بالمصطلح المناقض الذي هو الغيبة التي يعرفها بقوله : الغيبة غيبة القلب عما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه .

وهكذا نلاحظ أن تعريف الحضور مناقض للغياب ، يكون على مستوى الفكرة ظهور الاول يقتضي اختفاء الثاني وإلغاؤه ، هذا لاحتكاك الاول هو احتكاك منطقي لانه دلاليا ؤ، ولا يمكن للشيء ان يحضر ويغيب في ذات الوقت في نظرية العقل .

وقد نبه سوسير في أكثر من مرة الى هذه القضية واعتبر ان الدال يمثل (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غيابا (غيابا ماديا ولكنه حضور معنوي)[3]

وكلمة لاسم presence تعني الحضور وجود ، حضرة ، شبح ، طيف ، روح كائن إلهي .

ولا يمكن لهذا الروح ان يحضر الا بمضارعه والتمثيل والتشبيه والظهور

فظهور مضارعه فهيا غياب وحضور في ذات الوقت

[1] – حسين أحمد ابراهيم الجبوري : الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي رواية نبؤة فرعون ، ليسون هادي ، 2016/12/23

[2] – سورة يس ، الآية 31 ، ص: 442.

[3] – حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، ص: 11_12 .

ففي الوقت الذي يظهر فيه حاضر

يبدو و كأنه ليس من هنا

كأنه ينتمي الى الآخرة

الى مكان آخر يستحيل ولوجه

هائما الى الأبديين عالم الأحياء وعالم الأموات .[1]

2_ مفهوم الغياب

2-1 الغياب لغة :

جاء تعريفه في المعجم الفلسفي لجميل صليبا بتعريفه :

1- الغياب ضد الحضور والشهود ، وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعيا ، أو سويا ، أو عاديا .

وجدول الغياب في طرق الاستقراء البيكوني مرادف لطريقة الاختلاف أو طريقة التلام والتخلق .

2- والغياب في علم النفس الذهول أي غيبة القلب عن ما يجري حوله نتيجة فقدان التكيف وتراخي الانتباه اللإرادي .[2]

[1] – نايف سلوم ، في معنى الحضور والغياب ، الحوار المتمدن ، العدد 5598 ، 2017/08/01 .

[2] – جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج2، ص: 130 .

كما نجده أيضا في تعريف الغياب في موسوعة لالاند على أنه : سمة كل ماهو غائب عن مكان أو عن موضوع معين في حين يعتبر مثوله في مكان أو في موضوع ما ، بمنزله ، أمر سوي .[1]

كما جاء أيضا في معجم المصطلحات الأدبية بأنه : الغياب يحيل على ثنائية مقولة (الحضور والغياب) ويقوم الغياب بمفصله عالم الوجود السميائي .

ويطبع الغياب المحور البرغماتي للغة ، عبر ما يطلق عليه الوجود الحقيقي .[2]

أيضا كما نجده في معجم مقاييس اللغة : غيب ، الغين ، والياء والباء وأصل صحيح يدل على تستر الشيء عن العيون ، ثم يقاس من ذلك الغيب ، ما غاب ، مالا يعلمه الا الله ، ويقال غابت الشمس تغيب غيبة وغيوبا وغيبا ، وغاب الرجل عن بلده .[3]

2-2 الغياب اصطلاحا :

أما الغياب في الإصطلاح فيشترك في أكثر من مجال معرفي ، في الفلسفة هو ضد الحضور و الشهود ، وهو أن لا يوجد الشيء ، في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعيا أو سويا ، وهذا ما يجعل الغياب حسيا ، في حين يعني في علم النفس غيبة القلب عن علم يجري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه عليه من الحق إذ عظم الوارد وإستولى عليه سلطان الحقيقة فهو حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق وهو حضور وجودي مع غياب عن المحيط نتيجة التركيز.[4]

[1] – أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط1، 1985 ، ص : 159

[2] – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1، ص : 159 .

[3] –أبي الحسين ، أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، ج 4 ، دت ، ص : 403 .

[4] _ حسن إبراهيم الجبوري ، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي ،

وهنا قد نوه صلاح فضل في أحد التعريفين كما هما بحرفيه تامة عن تودوروف و لكنه لم تكن له الشجاعة الكافية لأن يعلن عن المصدر الذي أخذ عنه بث كتاب تودوروف في عريضة المصادر و المراجع ، يقول صلاح فضل : وتختلف هذه العلاقات أي الحضور والغياب في طبيعتها معا ، مع الملاحظة أن هذا التقسيم مثله في ذلك مثل أي تقسيم عام لا يكون مطلقا ، إن هناك عناصر غائبة من النص ولكنها شديدة الحضور في الذاكرة . والقراء الجماعية في فترة معينة الى درجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة .[1]

جاء في لسان العرب ك غيب : الغيب : الشك ، وجمعه غياب وغيوب والمغيب : كل ما غاب عنك ، وقوله تعالى : " يؤمنون بالغيب " ، أي يؤتون بما غاب عنهم ، مما أخبرهم به النبي صلى الله عليه وسلم ، من أصر البعث والجنة والنار ، وكل ما غاب عنهم أنبأهم ، فهو غيب ، وقال الأعرابي : يؤمنون بالله ، قال والغيب أيضا ما غاب عن العيون ، وكان محصلا في القلوب ، ويقال : سمعت صوتا من وراء الغيب أي من وضع لا أراه ، وقد تكرر في الحديث ذكر الغيب وهو كل ما غاب عن العيون ، سواء كان محصلا في القلوب أو غير محصل وغاب الأمر غيبا وغيابا ، وغيبة وغيبوبة ، وغيوبا ومغابا ومغيبا ، وتغيب : وغيبه هو ، وغيبة عنه.[2]

[1] – حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، ص: 13.

[2] – إبن منظور ، لسان العرب ، مجلد 1، ص : 654 .

3_ العلاقة بين الحضور والغياب

لقد أشار تودوروف الى العلاقة بين الحضور والغياب حيث يقول : هناك عناصر غائبة من النص لكنها الى حد كبير حاضرة في الذاكرة الجماعية لقراء فترة معينة ، وهذا ما يمثل بطبيعة الحال علاقات الحضور في مقابل ذلك نجد بعض المقاطع من كتاب تكون على مسافة معتبرة من البعد عن بعضهما البعض وتكون علاقتهما غير مخالفة لعلاقة الغياب .

من هذه المفاهيم لعلاقات الحضور والغياب بدأ يتضح لنا أن هذين المصطلحين اللذين نزلهما الفلاسفة مدار التأمل يبطنان قضية شغلت النقاد العرب القدامى وعلماء البلاغة هي قضية اللفظ و المعنى التي تشكل العمود الفقري لتاريخ النقد العربي والإنساني وهي الثنائية الأبدية للشكل والمضمون ، فتارة يأخذ هذا اللغو وتارة يأخذ للآخر الصدارة .

وبعد أن عرض تودوروف الإشكالية في إطار فلسفس بحت فإنه يحاول أن يجد تجليات هذه الظاهرة في العمل الادبي بصفة عامة وهنا يتعرض لقضية المعنى والمبنى ولكنه مع ذلك يستعمل مصطلحي الحضور والغياب يقول : علاقات الغياب هي علاقات المعنى والترميز وعلاقات الحضور هي علاقات الشكلية أو البناء .[1]

وثمة نوعان نوعان من العلاقة في النص الادبي ، علائق داخلية تتشكل بين العناصر الحاضرة وأخرى بينها وبين العناصر الغائبة، وتعد الثانية علائق معنى ورمز ، و الحادثة مركز الفكرة .

أما علائق الحضور فهي فهي ذات بعد تصويري وتكويني حيث تتوالى فيها الاحداث و تتشكل الشخصيات بوصفها مجموعة متقابلة متدرجة ، لا رموز ، وتتألف الكامات بقوة البنية لا بإيحاء ، لا شك أن علائق الحضور في لادب تقابل العلائق السياقية في علم اللغة وقد تكون علائق الغياب ، ذات صفة تبادلية مع أحداث أخرى متشابهة لها دلاليا أو إشتقاقيا ،

[1] –حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، ص : 13 .

أما علائق الحضور فقد تكون ذات صفة تتابعية مع الوحدات المجاورة لها ، والتي تسبقها أو تلحقها في الخطاب الملفوظ ، ذلك أن الاشارة تكتسب معناها من ذاتها ، بل من مجمل العلاقات التي تقيمها مع بقية الاشارات . [1]

وخلاصة القول أن علاقة الحضور والغياب أساسية في فهم وإنتاج أي عمل أدبي ، وحسب نظرتنا الى العمل الأدبي فإنها تتخذ شكلا إجرائيا وعلميا مهما سواء أردنا أن نتعرض الى دراسة العمل الأدبي وبنيته أو الى الدلالته ووظيفته داخل نسق ثقافي ومعرفي مخصوص . [2]

[1] _عبد الخالق عيسى ، الحضور والغياب في ديوان محمود درويش " لا تعتذر عما فعلت " ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2014/08/07 ، ص :2 .

[2] _حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، ص: 16،

الفصل الأول

الفصل الأول:

حضور اللغة الشعرية

4- الصيغ الصرفية ودلالتها.

5- الأسماء ودلالتها.

6- الأفعال ودلالتها.

7- التكرار.

1-الصيغ الصرفية ودلالتها:

1_1 بنية الأفعال :

ا- الصيغ البسيطة:

- **فعل**: هي أبسط صيغ الثلاثي المجرد الدالة على الماضي من الأفعال "ويجيء بناء فعل للدلالة على الجمع، أو على التفريق، أو على الإعطاء، أو على المنع، أو على الامتناع، أو على الغلبة، أو على التحويل، أو على التحول، أو على الاستقرار"[1] وقد وردت هذه الصيغة بكثرة في شعر محمود درويش ومثال ذلك قوله في قصيدة:

في المساء الأخير

على هذه الأرض

فأدخلوا، أيها الفاتحون، منازلنا وأشربوا خمرنا.

وأيضا يقول:

شاينا أخضر ساخن فأشربوه، وفستقنا طازج فكلوه.

أيضا:

بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا[2].

ويتأكد الأثر الدلالي لهذه الصيغة من خلال الأفعال (أدخلوا، أشربوا، أشربوه، ناموا) حيث نلاحظ إلحاق واو الجماعة بهذه الأفعال للدلالة على الجمع، الذي يعود على الذين يمارسون هذه الأفعال ليسيطروا على زمام الأمر ويتحكمون في كل شيء.

---

[1]- إلياس مستاري ، **حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي** ، عالم الكتب ، القاهرة، مصر، ط1، 2018 ، ص:51.

[2]- محمود درويش، **أحد عشر كوكبا** ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط4، 1992 ص:8.

- **أفعل:** هذه الصيغة من أوزان الثلاثي المزيد بحرف وتأتي لعدة معان للتعدية أو للدلالة على أن الفاعل قد صار صاحب من أشتق منه الفعل للدلالة على دخول في زمان أو مكان، أو للدلالة على الحينونة، وهي قرب الفاعل من الدخول في أصل الفعل أو لغير ذلك.[1]

لي خلق السماء

سماء ...

لي خلف السماء سماء لأرجع، لكنني

لا أزال ألمع معدن هذا المكان، وأحيا

ساعة تبصر الغيب. أعرف أن الزمان

لا يحالفني مرتين. وأعرف أني سأخرج من

رايتي طائرا لا يحط على شجر في الحديقة

سوف أخرج من كل جلدي. ومن لغتي[2].

هذه القصيدة مبنية أفعالها على صيغة أفعل حيث تتوالى هذه الأفعال (أزال-أرجع-أعرف-أخرج).

فقد دلّت هذه القصيدة على السلب، فالشاعر عاش مسلوب الهوية، مهضوم الحقوق، يعاني من الظلم والقهر في مدينته يتساوى فيها الموت مع ولادة الحياة.

[1]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:52.

[2]-محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:11.

- **فعل:** هذه الصيغة يكثر استعمالها في ثمانية معان، تتشارك أفعل في اثنين منها وهما التعدية والإزالة وتنفره بستة: "التكثير في الفعل، وصيرورة الشيء ونسبة الشيء إلى أصل الفعل، والتوجه إلى الشيء، واختصار حكاية الشيء"[1].

وقد استخدم الشاعر هذه الصيغة بدلالات كثيرة منها في قوله:

في الرحيل الكبير

أحبك أكثر

فأقتليني، على مهل، في أقول :أحبك أكثر مما

قلت قبل الرحيل الكبير. أحبك .لا شيء يوجعني.

أيضا:

زنبق في مسائك يوجعني بعد هذا الرحيل...[2]

وأيضا نجده في قصيدة:

الكمنجات

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبني على العرب الخارجين من الأندلس.[3]

وأيضا في قصيدة:

[1]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:54.

[2]-محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:24.

[3]- المصدر نفسه، ص:27.

سنختار سوفوكليس

يفتش عن طائر في الزحام ليخدش وجه الرخام.

وينفتح فوق السفوح ممرات آلهة عبرت من هنا.[1]

ونلاحظ من خلال هذه الأفعال (فأقتليني ، يوجعني ، الذاهبين، الخارجين) أن كل فعل يدل على معنى معين فمثلا فعل فأقتلوني بمعنى القتل يدل على سلب الروح والهوية الوطنية، أما فعلي الذاهبين بمعنى أن الغجر دخلوا الأندلس، والخارجين يقصد بهم سكان الأندلس الذين خرجوا من بلادهم بالرغم عليهم وتسليمها لهم.

- **تفعل**: تأتي هذه الصيغة بخمسة معان: مطاوعة، فعل، مضعف العين والاتخاذ والتكليف والتجنب والتدريج ومن معاني التي دلّت عليها صيغة الاتخاذ[2]، وذلك في قول الشاعر في قصيدة:

حجر كنعاني

في البحر الميت

يبكي على أحد لأحمل نايه

عنه، وأظهر ما تبطن من حطامي؟[3]

جاء الفعل "تبطن" على وزن تفعل وذلك للدلالة عما يكنه الشاعر في داخله من خرف فهو يكون حوارا بين الآنا والآخر، في عملية البحث عن الهوية وإثبات الذات الضائعة، فهو واقع الصراع العربي الإسرائيلي، وجاءت للدلالة على الإصرار وعدم الرضوخ للعدو الصهيوني الغاشم.

[1]- محمود درويش ،أحد عشر كوكبا ،ص:63.

[2]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:55.

[3]- محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:49.

ويقول أيضا في قصيدة:

خطبة «الهندي الأحمر»

سماء تدلت على ملحنا تسلم الروح .صفصافة

تسير على قدم الريح، وحش يؤسس مملكة في

ثقوب الفضاء الجريح ... وبحر يملح أخشاب أبوابنا.[1]

يبدو أن الشاعر هنا يبدو أكثر تمسكا بالبقاء في أرضه وعدم قدرته على الرحيل حتى لو اقتسم كل شيء مع الغريب كما انه يعلن توحده مع أرضه وطبيعتها وأيضا وظف الشاعر عناصر الطبيعة (سماء، الريح، الفضاء، البحر) وكل هذه الأسماء دلت على النور والضوء.[2]

- **فاعل**: هذه الصيغة يكثر استعمالها في المعاني الآتية: المشاركة المتابعة، أو الدلالة على أن شيئا صار صاحب صفة يدل عليها الفعل وقد بدل "فاعل" على "فعل"[3].

وقد وردت هذه الصيغة في شعر محمود درويش ونجد ذلك من خلال قصيدة :**أنا واحد من ملوك النهاية.**

مذ قبلت معاهدة التيه لم يبق لي حاضر

كي أمر غدا قرب أمسي، سترفع قشتالة[4].

[1]- المصدر السابق ، ص:38.

[2]- فاطمة عيسى جاسم، **البقاء والرحيل في مجموعة أحد عشر كوكبا لمحمود درويش**، المنتدى الأدبي: الشعر العربي الحديث والشعبي، نقلا عن: Swaidaplus.ahlamauntada.com. 15/08/2020

[3]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:57.

[4]-محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:14.

فتأخر الفاعل في هذه الجملة ودلالة التأخير قوية جدا متقدم الجار والمجرور ليحقق وصفا مقصودا لدى الشاعر، فدوريش بين أنه لم يعد يمتلك شيئا، فنفسه في قمة الانكسار الذي ولد هذا التشاؤم الرهيب.

في قصيدة: **من أنا ... بعد ليل الغريبة؟**

من وضوح الزمان الكثيف ومن حاضر لم يعد

حاضرا ،خائفا من مروري على عالم لم يعد.[1]

الكلمات التي دلّت على التفاعل وهي (حاضرا، عالم، خائفا)

في قصيدة: **الكمنجات.**

الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود[2].

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار يوجد في كامل القصيدة من بدايتها حتى نهايتها وأكثر فعل اعتمد عليه هو فعل تبكي للدلالة على سلب الوطن والهوية.

ومن الألفاظ الدالة على الفاعل هو فعل (ضائع)،وتكررت في القصيدة وذلك للدلالة التوكيد، أي أن الشاعر شبه الكمنجات بالتابوت ،قد يعيش ما كتبه الله له من عمر قد يكون مالكا الدنيا كلها وفي الأخير يوضع في صندوق وبعها يوضع تحت التراب وكل هذا ما جرتا كلمة زمن ضائع ،فلا فناء في هذة الحياة.

[1]- المصدر السابق ،ص:19.

[2]- المصدر نفسه، ص:27.

ب- الصيغ المركبة:

ونعني بها البنى الصرفية المتكونة من أداة جرم أو نفي زائد الفعل المضارع نحو: لن يفعل + لا تفعل + لا أفعل.إذا أودنا البحث عن تجليات هذا النمط[1] نجدها على النحو التالي:

- **صيغة: لا + يفعل:**

تظهر من خلال قول الشاعر في المقطع الرابع من قصيدة :**في خلف السماء**.

سماء ...

لا يحالفني مرتين، وأعرف أني سأخرج من

رايتي طائرا لا يحط على شجر في الحديقة[2].

وقد جاءت هذه الدلالة على أنه قد فاته الزمن ولا يأتي مرة ثانية من خلال قوله: لا يحالفني مرتين ويقصد به الزمن.

ويقول أيضا في قصيدة:

أنا واحد

من ملوك النهاية

لا أطل على الآس فوق سطوح البيوت، ولا

أتطلع حولي لئلا يراني هنا أحد كان يعرفني

بقع الضوء حافية، لا أطل على الليل كي

[1]- سامية راجح، **تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص:118.

[2]-محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:11.

لا أوى قمرا كان يشغل أسرار غرناطة كلها

جسدا جسدا، لا أطل على الظل كي لا أرى[1].

بعد النفي بـ "و" خاص ينفي الحدث في الأفعال كما قد ينفي الأسماء ودلالة النفي بعد قطيعة الثبوت حاصلة لا محالة ودرويش يشير الى القصف الإسرائيلي بالرغم من قوته وتطور أسلحتهم إلا أنهم لم يتمكنوا من السيطرة عليه. ومن بين الألفاظ الدالة على ذلك (لا يحالفني-لا يحط) أما في القصيدة الثانية (لا أطل-لا أتطلع-لا أرى).

- **صيغة: لم + فعل.**

قوله في قصيدة :**ذات يوم سأجلس فوق الرصيف.**

بيننا ،ههنا والرسائل لم تنقطع بيننا والحروب.

لم تغير حدائق غرناطني. ذات يوم أمر بأقمارها[2].

يقول أيضا في القصيدة نفسها:

من سيوف دمشقية في الدكاكين . لم يبق مني

غير درعي القديمة، سرج حصاني المذهب لم يبق مني

غير مخطوطة لابن رشد، وطوق الحمامة ،والترجمات...[3].

نلاحظ أن الشاعر من خلال هذه الابيات قد يتمنى في يوم من الأيام قد تأتي ويعير كل شيء ولكن وجد العكس أن الحروب لم تغير شيء والرسائل ما زالت نفسها وهذا للدلالة على التمسك بحب الوطن.

[1]- المصدر السابق ، ص:13.

[2]_المصدر نفسه ،ص:15.

[3]- المصدر نفسه، ص:16.

ومن بين الأفعال الدالة على ذلك (يبق، حيث دخلت لم على الفعل المضارع، وهي حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا، وقد جرت هذه الصيغة على نفي الحدث في الماضي).

- **صيغة: كنت + فعل.**

نجدها في قصيدة: **من أنا بعد ليل ...الغريبة؟**

كنت أمشي إلى الذات في الآخرين،وها أندا [1].

قصيدة: **لا أريد من الحب غير البداية.**

الشبابيك خالية من بساتين شالك، في زمن

آخر كنت أعرف عنك الكثير، وأقطف غارديناي[2].

و نلاحظ دخول (كنت) على الأفعال المضارعة فأصبحت تدل على الماضي لأن الفعل يتابع زمن الفعل الماضي يوافقه في الزمن والكلمات الدالة على ذلك (أمشي-أعرف).

2- بنية الأسماء:

2-1- اسم الفاعل:

يعرف اسم الفاعل أنه اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل ويصاغ من الفعل المبني للمعلوم فمن الثلاثي على وزن فاعل ككاتب ومن غير ثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف مضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره كمكرم[3].

ولقد كثر اسم الفاعل في شعر محمود درويش مما يدل على أن الشاعر استفاد من هذه الصيغة في دلالتها على التغيير المستمر وعدم الثبوت وقد تجلى ذلك في مجموعة من قصائده على النحو الآتي:

---

[1]- محمود درويش أحد عشر كوكبا، ص:19.

[2]- المصدر نفسه، ص:26.

[3]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:61.

اسم الفاعل	الفعل	اسم الفاعل	الفعل
حملا	حمل	بائس	بئس
عاشقا	عشق	حارس	حرس
عابرا	عبر	عالم	علم
حاضر	حضر	حاجب	حجب
خائفا	خوف	شاعر	شعر
حاضرا	حصر		
ضائع	ضاع		

تدل صيغة اسم الفاعل حرفيا على صفة التغيير، بمعنى أنها ليست سجية ثابتة في الموصوف بها، فهي لا تلازمه ملازمة دائمة وإنما تعتريه على وجه الحدث لا الثبوت وعند إسقاطنا لهذه الصفة على بعض من القصائد المختارة، وجدنا شبه إجماع بينهما على دلالة واحدة وهي دلالة الثورة والتغيير إلا أن هناك بعض الدلالات الخاصة.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن اسم الفاعل في هذا الديوان قد تجلى في بعض قصائده المختلفة التي تدل كلها على عدم الثبوت والتغير.

- **اسم المفعول:**

يعرف اسم المفعول على أنه اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول كمضروب ومقروء، ومن غير الثلاثي فيكون كاسم فاعله، ولكن يفتح ما قبل الآخر نحو: مؤتمن ومعظم.[1]

[1]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:63-64.

وقد وظفه الشاعر في ديوانه ولكن بنسبة قليلة ونجدها في قصيدة.

شتاء ريتا

ابر الصنوبر في دمي المهجور بعدك .كلما

عانقت برج العاج فرت من يدي يمامتان..

وأيضا:

للكِ لو تركت الباب مفتوحا على ماضي، لي

ماض أراه الآن يولد من غيابك[1].

لقد عاش الشاعر هنا تحت سلطة المفعول التي تمارس فعلها عليه فنجد الشاعر مفتونا بهذه المرأة ريتا وهي امرأة غير عادية امرأة من نور تمارس على الشاعر نوعا من السلطة.[2]

جاءت صيغ المفعول لتدل على الوصل الذي يوجد بين الشاعر ونص القصيدة فهو مشدود إليها يتتبع مسارها، وكأنه قد يحكمه ويمنعه من ممارسة حريته.

_ الصفة المشبهة:

و هي اسم تصاغ من الفعل اللازم للدلالة على اسم الفاعل وهي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى، على أن الصرفيين يقولون إن الصفة المشبهة تختلف عن اسم الفاعل كونها تدل على صفة ثابتة.[3]

[1]-محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:75،76.

[2]- سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص:121-122.

[3]- المرجع نفسه ، ص:120.

وقد وظف الشاعر صيغة الصفة المشبهة بشكل لافت للانتباه في ديوانه من مختلف القصائد ونجملها في الجدول الآتي:

الصفة	وزنها	الفعل الذي اشتقت منه
القتيل	فعيل	قتل
الرحيل	فعيل	رحل
ثقيل	فعيل	ثقل
يطير	فعيل	طار
ضائع	فاعل	ضاع
تسير	فعيل	سار
شاعر	فاعل	شعر
صقيل	فعيل	صقل

وما نستنتجه من خلال هذا الجدول وما رأيناه من خلال قصائده أن الشاعر اعتمد أكثر على كلمتي الرحيل والقتيل للدلالة على الثبوت والاستقرار.

- **صيغ المبالغة:**

تعرف صيغ المبالغة على أنها "أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي" أما أوزانها المشهورة فهي خمسة: فعّال، مفعال، فعول، فعيل، فعل، كما أن هناك أوزان سماعية، وهي: فاعول، فعيل، مفعيل، فعلة، فعّال[1].

ولقد وظفها الشاعر في البعض من قصائده نذكر مجملها في الجدول التالي:

[1]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:65.

صيغ المبالغة	وزنها	الفعل الذي اشتقت منه
الزمان	فعال	زمن
–المهجور	فعول	هجر
المجهول	فعول	جهل
السهول	فعول	سهل
الذهول	فعول	ذهل
الحقول	فعول	حقل
الفصول	فعول	فصل
رحبة	فعلة	رحب

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر اعتمد على صيغة فعول أكثر من الصيغ الأخرى لأن هو المفعول به.

2–الأسماء ودلالتها:

إن القبض على الأرواح الجمالية للخطاب الشعري الحداثي وفك شفراته في الدراسات الحديثة لا يعني بالضرورة تحليل دواله ومدلولاته وعلاقتهما بنفسية صاحبهما، ولا يعني أيضا علاقتهما بالجملة المركزية، بل يجب على المتلقي الحداثي تفكيك نظام هذه الجمل ودراسة علاقتهما فيما بينهما والقواعد التي تحكمها بوصفها بنية نحوية، والتحليل النحوي يكشف لنا عن وظائف هذه الأبنية إيمانا منا أن اللغة أصوات وكلمات وجمل تتضافر لتعبر عن غرض ما.

والواقع أنه لا يمكن تحديد جماليات أي نص من النصوص الأدبية إلا من خلال توضيح لسياقة العام، وهو الجملة، فالجملة في تعريف علماء اللغة هي: "ذلك المركب من كلمتين فأكثر مع توفر

عنصر الإفادة، أي توفر عنصري المسند والمسند إليه (الفعل والفاعل) والمسند إليه والمسند (المبتدأ والخبر)".

إن الإسناد يوضح العلاقات الرابطة بين هذه عناصر الجملة ويدرج مفهوم الإسناد ضمن المفاهيم الأساسية للنحو العربي وقد اتفق النحاة على كونه الربط المعنوي بين ظرفي الجملة، حيث يقع أحدهما على معنى آخر.

والجملة في النظام التركيبي نوعان: جملة اسمية وجملة فعلية، ولما كان الحديث في هذه المحطة منصبا على الأسماء أو الجملة الإسمية، وتواترها في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، فإننا ارتأينا تعريف الجملة الإسمية: "فهي ما كانت مؤلفة من مبتدأ وخبر نحو: الحق منصور، أو ما أصله مبتدأ وخبر"[1].

نحو: "إن الباطل مخذول لا ريب فيه، لا رجل قائما، أو بعبارة أخرى كل جملة صدرها اسم"[2].

وقد ولج في ديوان محمود درويش والقارئ وتعابيره اللغوية يلحظ أنه زاخر بفيض من الأسماء وهي سمة بارزة في ديوانه، بدءا من عناوين قصائده.

والمتأمل في هذه السمة البارزة يدرك أنها لم توظف هكذا عبثا بل كانت لها دلالات وإيحاءات جاوزت بها معناها الأصلي إلى عدة معاني متنوعة ليؤكد من خلال المتلقي أنها تعبر عما يختلج بكيانه من صراع واضطراب وقلق نفسي فهو يصارع من أجل حرية وطنه المسلوبة لأن الوضع باق على ما عليه، فتوظيف الأسماء بهذا الزخم يهدف من ورائه إلى إيقاظ وجدان مقاوم وبعثه في نفوس متلقين وخاصة ممن يؤمنون بالإنسانية فإنهم لا محالة يحنون مع الشاعر ويستعطفونه ويقاسمونه قضيته العادلة التي بذل فيها قريحته الشعرية في خدمتها ونصرتها.

[1]-سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص:125-126.

[2]- المرجع نفسه ، ص:126.

ونلاحظ هنا أن الشاعر اعتمد على كثرة الأسماء الواردة في الديوان على أنها ثابتة تمس قضايا وطنه خاصة وأمته عامة فكل اسم من هذه الأسماء يدل على معنى واحد ودلالة واحدة تتفرد بها هاته الأمة.

وإذا أتينا إلى نسبة الأسماء فإننا نجدها بنسبة كبيرة في هذا الديوان، ونذكر ذلك على سبيل المثال قصيدة:

في المساء الأخير على هذه الأرض:

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا

عن شجيراتنا، نعد الضلوع التي سوف نحملها معنا

والضلوع التي سوف تركها، ههنا ... في المساء الأخير

لا نودع شيئا، ولا نجد الوقت كي تنتهي... [1].

جاءت هذه الأسطر السابقة مثقلة بالأسماء من بينها (المساء الأخير-نقطع-نحملها-نتركها).

كل هذه الألفاظ تدل على معنى الانكسار، وهنا يوجد تقديم وتأخير للتعبير عن عمق الجرح الذي أصابه جراء هذا الانكسار، ومن أساليب الكلام أن المتكلم يقدم ما هو أهم في نفسه وأيضا وظف الشاعر اسم إشارة ليصل إلى دلالات معينة وهي الأسى والمعاناة.

جاء في قصيدة **لي خلف السماء سماء...**

لي خلف السماء سماء لأرجع، لكنني

لا أزال ألمع معدن هذا المكان ،وأحيا

[1]- محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:07.

ساعة تبصر الغيب ،أعرف أن الزمان

لا يحالفني مرتين ،وأعرف أني سأخرج من

رايتي طائرا لا يحط على شجر في الحديقة.[1]

والألفاظ التي استعملها في هذه القصيدة (المكان – رايتي –شجر – الحديقة).

وهذا العنوان يتضمنه أو يحتويه شيء من الغموض والابهام فقصد بالسماء الأولى الوطن الحبيب والسماء الثانية أشار بها إلى الغربة، وقد ترك روايته فشبه نفسه بذلك القطن الذي يخرج من شجرة اللوز فيصبح مهب الريح ويطفو فوق البحر ولا يدري وجهته.

وهنا أراد الشاعر أن يبين لنا أنه مسلوب من جميع حقوقه البسيطة التي كان يعيشها الانسان في هذه الحياة وفي وطنه خاصة والأمة العربية عامة وأيضا يعبر عن فقدانه لأرضه ووطنه أمر عظيم لهذا ينتفض على ما آل إليه الوضع

قصيدة **من أنا بعد ليل الغريبة:**

من أنا بعد ليل الغريبة؟ أنهض من حلمي

خائفا من غموض النهار على مرمر الدار، من

عتمة الشمس في الورد ، من ماء نافورتي

خائفا من حليب شفة التين ، من لغتي

خائفا ، من هواء يمشط صفصافة خائفا ، خائفا[2].

[1] – المصدر السابق ، ص: 11.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 19.

نذكر من بين الألفاظ نجد (حلمي، غموض، مرمر، عتمه، الورد، ماء، حليب، لغتي، هواء)، كل هذه الكلمات ترمز إلى أن الشاعر يتوحد مع الوطن، فيجعل من ذاته ومن الوطن كينونة واحدة، كخاتم اقتران القلب بالقلب والروح بالروح فيمتد فضاء الحزن والضياع في كينونة درويش مع الوطن.

في قصيدة **سنختار سوفوكليس**.

إذا كان هذا الخريف الخريف النهائي ،فلنعتذر

عن المد والجزر في البحر والذكريات... وعما صنعنا

بإخوتنا قبل عصر النحاس: جرحنا كثير من الكائنات

بأسلحة ضعت من هياكل إخوتنا كي نكون

سلالتهم قرب ماء الينابيع، ولتعتذر[1].

من بين الألفاظ التي وظفها (الخريف–المد–البحر–إخوتنا–الكائنات–أسلحة–هياكل).

أسماء كلها تدل على المأساة النكبة التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني من ظلم واضطهاد من طرف المستعمر وهذه الألفاظ تذكرنا بأرض كنعان القديمة إلى فلسطين الحاضرة.وجعل من الأرض الفلسطينية رمزا إنسانيا.

يقول الشاعر في قصيدة :**الكمنجات**.

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس[2].

[1]– محمود درويش ، أحد عشر كوكبا ، ص:59.

[2]– المصدر نفسه ، ص:27.

تأتي لفظة الكمنجات كلازمة تلون الفضاء بما تدل عليه حيث استعملها بصيغة الجمع عوض أن تكون كمنجة، لأنه استحضر إيقاعا ونغما وشكلا عندما يتحدث عن الكمنجات هذا الشكل الذي شبهه بالثبوت الذي يحمل الجسد إلى رحلته الأبدية الأخيرة.

هذا الفضاء الجنائزي للذات العربية وسقوطها وتعريتها وغيابها الكلي عن صنع مجدها وتاريخها، هذا الفضاء الميت القائم على المد والجزر دون جدوى وهذا ما يوحي بحر الذات العربية إلى الخلف ليلغيها من الحضور المعاصر.

الكمنجات هي تلك الآلية الموسيقية التي يصدر منها نغم جميل لكن الكمنجة تمكن الذاهبين إلى الأندلس وعلى العرب الذين خرجوا منها، فالشاعر يتكلم عن الأندلس ونهايتها والذات الشيء حدث في فلسطين ووضع حد لتواجد المسلمين فيها بدخولها من قبل الصليبيين والصهاينة[1].

ويقول أيضا:

الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود[2].

وهذا يعني أن الوطن الضائع في النص ممكن استعادته .

ودرويش حين سئل عن الاندلس قال عن الأخيرة إنها حلم ممكن استعادته، وقد تكرّر هذا القول على لسان ماجد في رثاء درويش.

من خلال ما سبق يمكننا القول أن الشاعر قد وظف الأسماء توظيفا مكثفا جعله ظاهرة بارزة في جلّ قصائده ولكن هذا التوظيف لم يكن تلقائيا بل أكسبه دلالات متنوعة متمحورة في التعبير

[1]- وهيبة دخيل، **جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"–أنموذجا–** أطروحة الذكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون،جامعة: الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018م، ص: 182.

[2]- محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:27.

عن قضية إنسانية ، فبرزت دلالة المعاناة والصراع والمقاومة في نفس المتلقي وكوسيلة من وسائل المقاومة، فالاضطراب والقلق النفسي هو الذي يجعل الشاعر يكثف من الأسماء ويحرّف معناها الأصلي إلى معاني ودلالات أخرى وهذا يعتبر ثورة بحد ذاتها، إذ يجعل الكلمة كعادل للبندقية، ومعظم كلامه يأتي بصيغة ولفظ المستعمر.

3-الأفعال ودلالتها:

جاء في تعريف الفعل أنه "ما وضع ليدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه" كما يختص بقبول النواصب والجوازم، وقد، وسوف، والسين، ونون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة وتاء التأنيث الساكنة وياء المخاطبة وتاء الضمير وضمير الفاعل، وينقسم باعتبار الزمن إلى ماض، حاضر، مستقبل ويكون ذلك حال المتعلم أو عنده أو بعده سمي ماض مضارع أمر بهذا الترتيب.[1]

والباحث في هذا الديوان "ديوان محمود درويش" يجد أنه قد يشتمل على ظاهرة بارزة، وهي تنوع الأفعال وتكثيفها بطريقة تتناسب مع ما يريده محمود درويش أن يوصله لمتلقيه وعما يعبر عنه وما يختلج فكره من وراءه، ولقد استعمل جل الصيغ الفعلية من أجل إيصال قضيتة والتعبير عنها أملا في نصرتها اللذوذ عنها، وليس هذا فحسب بل تحدت مع ذاته مع القضية قضية الوطن، فأصبحت هي المرآة التي تعكس كنه الوطن ووضعه الذي يسوده الدمار والعذاب والاستعباد، فوظف جل الصيغ الفعلية من ماض ومضارع، و أمر لبناء وجدان مقاوم، وجدان ينفض عن نفسه الغبار الذي لحق به ويوقظ نفسه من سبات لم يدر كيف وقع فيه.

ونجدها من خلال توظيف درويش لهاته الأفعال التي نجدها متفاوتة بينهم والتي يمكننا أن نستخرجها من بعض القصائد من الديوان أحد عشر كوكبا .

يقول الشاعر في قصيدة: **لا أريد من الحب غير البداية.**

[1]- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص:67.

أترك الفل في المزهرية ، أترك قلبي الصغير

في خزانة أمي ، أترك حلمي في الماء يضحك

أترك الفجر في عسل التين، أترك يومي وأمسي

في الممر إلى ساحة البرتقالة حيث يطير الحمام[1].

ونجد هنا الفعل "أترك" مستعمل بكثرة لدلالة على الهدوء والأمان والاطمئنان لكن هذا التمثيل تم عن طريق الإسناد هذا الفعل للفعل والقلب والحلم وهي أشياء معنوية وبذلك نحصل على تركيب استعماري ذي محتوى تصوري[2].

ويقول في قصيدة :**أنا واحد من ملوك النهاية**.

مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حب يشفع لي

مذ قبلت"معاهدة النية " لم يبق لي حاضر[3].

فالشاعر هناك لم يعد ليملك شيئا، فنفسه في قمة الانكسار الذي ولد هذا التشاؤم الرهيب كذلك أنه قال لأصدقائه لا وجود لحب يشفع له منذ قبوله لمعاهدة التيه ولم يبق له أي حاضر كي يعيشه.

وهنا تأخر الفاعل في هذه الجملة ودلالة التأخير قوية جدا فتقدم الجار والمجرور ليحقق وصفا مقصودا لدى الشاعر.

[1]–محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:25.

[2]–وهيبة دخيل، جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، ص:139.

[3]– محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:14.

يقول في قصيدة :**كيف أكتب فوق السحاب.؟**

وأنا من هناك، فغني لتبني الحساسين من أضلعي

درجا للسماء القريبة. غني فروسية الصاعدين إلى حتفهم

قمرا قمرا في زقاق العشيقة. غني طيور الحديقة.

حجرا حجرا،كم أحبك أنت التي قطعتني

وترا وترا في الطريق إلى ليلها الحار، غني

لا صباح لرائحة البن بعدك، غني رحيلي

عن هديل اليمام على ركبتيك وعن عش روحي[1].

ومن الأفعال التي وظفها (اتبني الحساسين، زقاق العشيقة، ليلها الحار، هديل اليمام، ركبتيك، عشق روحي) ويقصد الشاعر هنا الذات العربية التي أصبحت كل أحلامها أوهاما إذ لم يعد لها الحق في كتابة وصية، جاءت مفردة سحاب لتلغي هذه الذات الدالة على تلاشي والسراب. وأيضا صوّر لنا مشهد سقوط غرناطة حيث شبهها بالذهب والحرير متهما أهلها بالتخلي عنها فلم يجد عونا ولا سندا ولا حتى غراء، فبالرغم من كل هذا إلا أنه يخدوه أمل طفيف تغني طيور الليل والحمام لغرناطة.[2]

في قصيدة: **ذات يوم، سأجلس فوق الرصيف.**

وأحك بليمونة رغبتي ... عانقيني لأولد ثانية

من روائح شمس ونهر على كتفيك، ومن قدمين

[1] – المصدر السابق ، ص:10.

[2] – وهيبة دخيل، جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، ص: 177.

تخشمان المساء فيبكي حليبا لليل القصيدة ...

لم أكن عابرا في كلام المغنيين ... كنت كلام[1].

إن هذه الألفاظ تحمل عدة دلالات فمثلا الجلوس على الرصيف فهو خاص بالناس المشردين الذين ينتظرون أناس يشحتون منهم النقود كذلك هو حال درويش كان ينتظر حال الذات العربية المهزومة، فالرصيف دلالة واضحة على الآلام والتعب والهموم والمآسي،أي أنه ذلك الفضاء الذي تجتمع فيه كل الهواجس الروح المتعبة المنهكة كما وضح أيضا إلى حلة العربي الذليل كم يجلس على رصيف لا قيمة له فاشتاق وهو في الغربة إلى غرناطة التي سماها حبيبة ففاضت الهواجس والخواطر نظرا للحنين والحر للشوق.

وفي الأخير يمكن القول إن القصيدة قد حملت دلالات مختلفة إنزاحت عن معناها الأصلي إلى دلالات تعبر عن المعاناة وضرورة المقاومة والتغيير.

ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

- الزمن الماضي في قوله:أنهض، فعل يحمل دلالة التأسف على ضياع الزمن الجميل.
- الزمن الحاضر: تبكي عكست دلالة الأسى والمعاناة المفروضة على وطنه.
- زمن المستقبل:أكتب عكست دلالة التحدي الوعيد للطغاة الذين سلبوا الحرية.

4-التكرار:

وهو من الأساليب الفنية في التعبير الأدبي وقد تحدث عنه البلاغيون وكشفوا أشكاله وإستنبطو حدوده وهو يمثل أحد عناصر الإيقاع الشعري المدركة حسيا،إن الكتابة عن التجربة الشعرية لمحمود درويش وخصائصها التي انفرد بها ليست مجرد كتابة عابرة ،إنما هي استحضار لحالة إنسانية

[1]- محمود درويش ، أحد عشر كوكبا ، ص:16.

متعددة المداخل ومتشابكة الخيوط في متناول اليد لسلالة نضوجها، غير أن الأمر هو أبعد من هذا بكثير.

إن غايتنا في هذه المقاربة هي النظر في أهم خصائص شعر محمود درويش وهي خاصية التكرار التي احتلت الصدارة في شعره مما أعطى شعره جمالية وحيوية.

يعد التكرار من الأساليب الفنية في التعبير الأدبي ، ومن وسائل الأديب إبراز المعنى وبلاغته للمتلقي،فحاول محمود درويش من خلاله إبراز ذاته سواء كان هذا القصد أو من غير قصد.

وقد جاء التكرار في ديوان أحد عشر كوكبا على النحو الآتي :

4-1 تكرار الصوت:

غالبا ما نجد الشاعر يعمد إلى توظيف كم هائل من الأصوات ذات الصفات والمخارج الواحدة،إذ أننا نجد في كثير من الأحيان عدد من القصائد تستمد إيقاعا وموسيقاها من وجود نظام داخلي متناسق من التواترات الصوتية إضافة إلى نظام القافية الخارجي والمتقن.

فتكرار الصوت المفرد يولد هندسة صوتية تسهم في إحداث أثر وإيقاع خاصين ، كلاهما يعمل على لفت انتباه المتلقي.[1]

- نجده في قصيدة: **للحقيقة وجهان والثلج أسود**

للحقيقة وجهان، والثلج أسود فوق مدينتنا

ـــــــــــ ن ـــــــــــــــ نا

[1] –وهيبة دخيل، جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، ص: 197.

لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يأسنا[1].

ـــــــــ ن ـــــــــــــــ نا

- وأيضا في قصيدة :**كيف أكتب فوق السحاب**

نهد امرأة في السرير، فتصرخ: غرناطة في جسدي

ـــــــــــــــــــــــــــــ دي

ويضيع شخص غزالته في البراري، فيصرخ:غرناطة بلدي[2].

ـــــــــــــــــــــــــــــ دي

- في قصيدة: **أنا واحد من ملوك النهاية:**

مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حب يشفع لي

م ـــ ق ـــــــــــــــــــــــــــــ

مذ قبلت «معاهده التيه» لم يبق لي حاضر[3].

م ـــق ـــــــــــــــــــــــــــــ

- في قصيدة :**للحقيقة وجهان الثلج أسود**

لم تقاتل لأنك تخشى الشهادة، لكن عرشك نعشك

ـــــــــــــــــــــــــــــ ع+ر+ش+ن+ ع+ش

فأحمل النعش كي تحفظ العرش يا ملك الانتضار[4].

ـــــ ن+ ع+ش ـــــــــ ع+ر+ش ـــــــــــــ

[1]- محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، ص:17.

[2]- المصدر نفسه ، ص:10.

[3]- المصدر نفسه ، ص:14.

[4]- المصدر نفسه، ص:18.

كما ستحصي الأصوات التي تكررت حرف روي أين شكلت مزجا من الألوان الصوتية الظاهرة وهي:

صوت الألف: 43 مرة.

صوت الباء: 38 مرة.

صوت التاء: 27 مرة.

صوت النون: 19 مرة.

صوت الراء: 17 مرة.

صوت اللام: 12 مرة.

صوت السين: 10 مرات.

صوت الميم: 09 مرات.

صوت الدال: 07 مرات.

صوت الباء: 04 مرات.

إذن لو عدنا إلى صفات هذه الأصوات لوجدنا أن الألف صوت صامت مهموس يدل على الأنين والانكسار، وذات الشيء لصوت الياء،أما صوت النون فهو مهموس خيشومي: ويدل على الحنين والحزن،أما صوت الدال فهو انفجاري مجهور يدل على الانفعال، كذلك صوت الباء انفجاري مجهور يدل الغضب والانفعال.

فالأصوات الانفجارية المجهورة تناسبت مع مواضع الانفعال والغضب والسخط نتيجة فقدان الوطن الغالي،أما الأصوات الصامتة المهموسة فقد تتناسب هي الأخرى مع مواضع الحنين إلى الذكريات السعيدة التي عاشها درويش في الوطن، ومع مواضع الحزن الشوق والانكسار التي عانى منها في الغربة المرة، إذن المستوى الصوتي لم يكن أقل شأنا من مستوى المعاني والمستوى البياني

عند درويش ولم يقل أهميته عنهما، بل استمر محمود درويش كل طاقاته وإمكانياته التعبيرية في مجال علم البديع.[1]

4-2 تكرار الكلمة:

يشكل تكرار الكلمة محورا أساسيا لأن الشاعر يتخذ من تكرار الكلمات وسيلة لإعادة صياغة بعض الصور من جهة، ولتكثيف الدلالة الإيحائية من جهة أخرى[2].

- في قصيدة :**في المساء الأخير على هذه الأرض**

وزمان قديم يسلم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا[3].

زمان ———— زمان ————

- وأيضا في قصيدة ذات يوم سأجلس فوق الرصيف:

ذات يوم سأجلس فوق الرصيف...رصيف الغريبة[4].

————رصيف—رصيف ——

- في قصيدة كيف أكتب فوق السحاب:

حجزا حجزا، كم أحبك أنت التي قطعتني[5].

حجزا حجزا ————

[1]- وهيبة دخيل، جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، أنموذجا، ص :198-199.

[2]- المرجع نفسه، ص:199.

[3]- محمود درويش، أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص:08.

[4]-المصدر نفسه، ص:15.

[5]- المصدر نفسه، ص:10.

إضافة إلى كلمات أخرى تكررت عدة مرات حسب الضرورة والتجانس والموسيقى للتراكيب ومنها:

الأندلس: 08 مرات.

غرناطة: 04 مرات.

السماء: 11 مرة.

الماء: 08 مرات.

الكمنجات: 20 مرة.

فهذه الكلمات قد أحدثت جرسا موسيقيا ونغما رائعا تطرب لهما الأذن.[1]

4-3 تكرار الجملة:

إن تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبي الأكثر شيوعا في تلاحم النص إذ أنه يشد أطرافه بعضها إلى بعض ويعطي لشكله نوعا من الديناميكية التي يدور فيها الكلام ويتكرر دون إعادة معناه وخير مثال يظهر من خلال قصيدة أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي من خلال المقطع حيث تكرر الجمل وتأتي على أساس لازمة في كل مقطع ونذكر منها[2]:

- في الرحيل الكبير أحبك أكثر:03 مرات.
- كن لجتارتي وترا أيها الماء: 04 مرات.
- للحقيقة وجهان: مرتين.
- أنا من بعد ليل الغريبة: 03 مرات.
- في المساء الأخير: 03 مرات.
- الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس: 03 مرات.
- الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس: 03 مرات

[1]- وهيبة دخيل، **جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"**، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، ص:199.

[2]- المرجع نفسه ، ص200.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : علامات الترقيم ودلالاتها

1. _ علامات الترقيم .

1-1_ علامات الترقيم ودلالاتها في ديوان" أحد عشر كوكبا "

1-2_ علامات الترقيم في قصيدة " في المساء الأخير على هذه الارض"

2. _علامات الترقيم في قصيدة " من أنا بعد ليل الغريبة "

2-1_علامات الترقيم في قصيدة " للحقيقة وجهان "

2-2_ علامات الترقيم في قصيدة " شتاء ريتا "

2-3_ غياب أدوات الربط وعلامات الترقيم في ديوان" أحد عشر كوكبا "

3_ دلالة السواد والبياض في ديوان" أحد عشر كوكبا "

1_ علامات الترقيم:

الترقيم :إن الترقيم في الأصل مصدر للفعل الثلاثي المزيد بالتضعيف : رقّم ، مبالغة في الرقم ، أي : الكتابة للكلام مع نقط الحروف وتبيينها . ثم انتقل للدلالة المجازية إلى التعبير عن وسم الشيء بعلامة تميزه وتدل على ثمنه أو صنفه ، وتحسينه وتزيينه بالوشي والنقش والتخطيط .

أما في الاصطلاح مستقى من الترقين ، أي : ما يضعه أهل ديوان الخراج على الرقاع والتوقيعات والحسابات ، من علامة السواد تجعل قبالة بعض المواضع من تلك المسجلات ، تنبيها عليها لئلا يتوهم أنها بيضت فتهمل في الحسبانات ، يعني أن ما وضعت قربه يجب أن يراعى وقت الوصول إليه ، لأنه واجب التنفيذ والأداء ، ولما يؤخذ في الحسبان .

وقد أقر مجمع اللغة العربية بالقاهرة استعمال الترقيم ، على أنه علامات اصطلاحية ،توضع في أثناء الكتابة أو آخرها ، كالفاصلة والنقطة وعلامتي الاستفهام والتعجب ، لتمييز بعض الكلام من بعض ، أو لتنغيم الصوت عند القراءة . ثم خصص لفظ " الترقيم " بإضافة كلمة "العلامات " إليه ، ليمتاز من المفهوم الاصطلاحي القديم ، ويصير مفهوما متميزا ، يحمل معنى التوكيد بهذا التضايف بين المترادفين .[1]

كما عرفه أيضا أحمد زكي في كتابه الترقيم وعلاماته في اللغة العربية بقوله : الترقيم هو وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة ، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية ، في أثناء القراءة ، ومن أشهر علامات الترقيم هي :

1_الشولة : وعلامتها هكذا ،

[1] _فخر الدين قباوة ، علامات الترقيم في اللغة العربية ، دار الملتقى ، حلب ، سوريا ، 2007 ،ص:55.

ومعناها في اللغة شوكة العقرب ، اخترنا هذا الاسم للتشابه الحاصل بينهما في الصورة ، كما اختاره علماء الفلك من العرب للدلالة على ذنب البرج المعروف ببرج العقرب من باب التشبيه[1]

2_الشولة المنقوطة ؛

3_النقطة .

4_علامة الإستفهام ؟

5_علامة الإنفعال !

6_النقطتان :

7_نقطة الحذف ...

8_الشرطة _

9_التضبيب

والتضبيب من اصطلاحات علماء الحديث ومعناه عندهم : وضع الحديث الشريف بين علامتين تشبهان الضبة لكي يتميز عما عداه من الكلام .

10_ القوسان ( )

ومن هذه العلامات مالا يجوز وضعه مطلقا ، لا في أول السطر ولا في أول الكلام ، وهي (، ؛ : ؟ !) أما بقية العلامات فيجوز وضعها أينما وقعت [2].

[1] _أحمد زكي ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2013 ،ص: 12.

[2] _ أحمد زكي ، مرجع نفسه ، ص: 13.

مواضع استعمال علامات الترقيم

1_ الفاصلة او الفصلة أو الشولة ،

تأتي بين الجمل و التفريعات المتعاطفة ، والتراكيب الطويلة في الجملة المديدة ، و بين المنادى وجواب النداء ، والقسم وجوابه ، من الشعر والنثر ، لا يجوز أن تقع بين متلازمين ، كالفعل والفاعل ، بين المبتدأ والخبر ، الشرط وجوابه ، اللهم إذا طال بين العنصرين من هذه المتلازمات في التعبير وجبت ان ذاك فاصلتان تميزان ما هو مطول ، ليعود في اصالهما في التعبير و التفكير[1] .

2_الفاصلة المنقوطة ;

والغرض منها أن يقف القاريء عندها وقفة متوسطة ، أطول بقليل من سكتة الفصل ، وأكثر استعمالها في موضعين :

* بين الجمل الطويلة التي يتركب من مجموعها كلام مفيد ، وذلك لإمكان التنفس بين الجمل عند قراءتها ، ومنع خلط بعضها ببعض بسبب تباعدها .

* بين جملتين تكون الثانية منهما سببا للأولى ، التي قبلها أو العكس[2].

3_النقطة .

في ختام الكلام الذي يتم به المعنى ، وفي ختام الفقرة أو البحث ، ولا تكون في الشعر أو في آخر البيت ، إلا إذا كررت متوالية فيه ، فتسود ثلاثا للتعبير عن نقص منه ، على غرار ما سيرد ، وحبذا لو جعلت النقطة ضخمة في آخر الفقرة ، لتمييزها من النقاط التي بين الكلامين التامين .

[1] –فخر الدين قباوة ، علامات الترقيم في اللغة العربية ، ص:56.

[2] –أحمد زكي باشا ، علامات الترقيم ، المطبعة الأميرية ، مصر ، 1912، ص:43.

4_ الإستفهام ؟

يكون في وجهه الى اليمين ، في الشعر والنثر ، بعد تمام العبارة الاستفهامية فحسب ، لتميزها مما سواها ، ولو كان جملة نداء .

5_ علامة الانفعال !

يقع في ختام العبارة التعجبية فقط ، في الشعر والنثر أيضا [1]، وتوضع أيضا في آخر الجملة لتدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه ، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجب والاستغراب و الاستنكار

(ولو كان استفهاميا) و الإغراء والتحذير والتأسف والدعاء نحو ذلك[2].

6_ النقطتان :

وتوضع هذه العلامات قبل الكلام المقول ،أو المنقول ، أو المقسم ، أو المجمل بعد التفصيل ، أو المنفصل ، بعد إجمال ؛ وفي بعض المواضع المهمة للحال و التمييز[3] .

7_ نقطة الحذف ...

للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال ملا يلزم في النص الشعري أو النثري[4] .

وتوضع هذه النقاط الثلاث للدلالة على أن في موضعها كلاما محذوفا أو مضمرا ، لأي سبب من الأسباب ، كما لو استشهد الكاتب بعبارة و أراد ان يحذف منها بعض الألفاظ لأحالة له بها ، أو كان الناقل لكلام غيره لم يعثر على جزء منه في وسط الجملة : ففي هاتين الحالتين وأشباههما

---

[1] –فخر الدين قباوة ، علامات الترقيم في اللغة العربية ، ص: 57.

[2] –أحمد زكي ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، ص: 19.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 20.

[4] – فخر الدين قباوة ، علامات الترقيم في اللغة العربية ، 58.

توضع محل الجزء الناقص هذه النقط للدلالة على موضع النقص . ذلك أفضل كثيرا من ترك البياض ، لأنه لا يؤمن إغفاله عند النقل مرة ثانية أو عند الطبع ، وفي ذلك إخلال بالأمانة .[1]

8_ الشرطة _

تستعمل الشرطة في المواضع الآتية :

* بعد المزدوجة في حال التعداد .

*عند قطع الكلام ، واستئناف معنى جديد .

* تستعمل الشرطة عند قصد الوقوف وقوفا طويلا بلا معنى ، قبل عبارة هامة .

* توضع الشرطة قبل العبارة ، اذا كانت تؤدي معنى العبارة التي سبقتها ، ألفاظ أخرى ، لغرض التوكيد والإيضاح .

* توضع عند تكرار الكلمة أو العبارة لبيان الإنفعال .

* توضع بين إسمي مكانين أو زمانين[2].

9_ التضبيب (( ))

أي ضبتان توضع بينهما الجمل والعبارات المنقولة بالحرف [3]. أو ما يسمى بالقويسات ، وهي علامات الإقتباس و التنصيص ، للمحكي من العبارات وللكلام المنقول نثرا فقط ، كالحديث الشريف و أقوال العلماء و الأدباء ما عدا الأشعار ، و الأمثال و العبارات .

[1] – احمد زكي ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، ص: 20.

[2] – محمود أحمد خليل ،في سبيل اللغة رسالة في الترقيم والحكاية والخطاب والأسلوب النزيه ، مطبعة الرشاد ، الإسكندرية ، مصر ، دط ، 1929، ص : 24_25.

[3] – أحمد زكي ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، ص: 20.

المأثور و الحكم ، ولبعض أسماء الكتب المسرودة في المتن اذا لم تكثر في مكان واحد. [1]

10_ **القوسان** ( )

ويحصر ماهو محكي من المفردات والتركيب ، إذا وقع في نص ضمن المزدوجين ، وتحصر بهما أيضا المواد المعجمية التي يحاول عليها في المتن أو الهامش [2].

ومن العلامات التوضيحية التي تطالعنا في كتابات المصنفين والكتاب والنساخ القدامى غايتم وحرصهم على أن تكون السطور منسقة ومنظمة من حيث البداية والنهاية ، والفراغ والذي يترك بين الألفاظ في داخلها ، و هجر ما يمكن أن يؤدي إلى اللبس و الغموض ، وعليه فلا يصح أن تكون الجملة في آخر السطر، والفاصلة (البياض أو الدائرة) في أول السطر الذي يليه ، ولا أن يجعل في أول السطر بياضا ، لئلا يغاير الأسطر الأخرى التي تأتلف في بداياتها ونهاياتها ، ولا أن يكتب بعض كلمة في آخر سطر وبعض في السطر الذي يليه ، لئلا يتوافر اللبس والتعمية .

وذكر القلقشندي أن كتاب الرسائل يجعلون للفواصل بياضا يكون بين الكلامين من السجع وغيره ، بدلا من الدائرة ، على أن البياض بين الكلامين أوسع من البياض الذي بين السجعتين إذا الأول قدر الإبهام والثاني قدر رأس الخنصر . [3]

[1] – فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية ، ص: 58

[2] – المرجع نفسه ، ص :58.

[3] –عبد الفتاح أحمد الحموز ، فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته ، دار عمار للنشر ، عمان ، الأردن ط1، 1992 ، ص 21.

2_ علامات الترقيم ودلالاتها في ديوان أحد عشر كوكبا:

إن استخدام علامات الترقيم في ديوان "أحد عشر كوكبا" يعكس بوضوح الاختيار الكتابي الذي تنتفي في إطاره الحدود بين الشعر والنثر، لذلك تتنوع وظائف كل علامة من هذه العلامات مستفيدة من ضبط إيقاع الألفاظ والجمل والعبارات حسب حركات التبادل بين النفس والنفس. ومن ثم تحضر أغلب العلامات المستعملة في الترقيم الكتابي: النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة التعجب والتأثر، النقطتان، الفاصلة المنقوطة، القوسان، علامة التنصيص، علامة الحذف، الشرطة أو الوصلة.

وهذه العلامات قد تحتفظ بنفس وظائفها ودلالتها في الكتابة النثرية، وقد تحيد عن تلك الوظائف لتؤدي وظائف أخرى مغايرة ، أو تضيف إلى الوظائف السابقة وظائف أخرى جديدة.

وتحتل النقطة في هذا المضمار ، مكان الصدارة إذ ينتهي بها البيت الشعري مؤشرة على اكتماله: الدلالي والتركيبي.

فضلا عن إنهاء المقطع الشعري، حيث تتظافر مع البياض لتمييز المقاطع الشعرية بعضها عن بعض، وفي هذه الحالة، قد تتطابق نهاية المقطع الشعري مع نهاية الجملة، ليضاف إليهما إنهاء القصيدة، أما علامة الاستفهام والتعجب فغالبا ما تنهيان البيت الشعري أن يكون عبارة عن جملة طلبية، وعندئذ تؤدي هاتان العلامتان نفس الوظائف في الكتابة الشعرية والنثرية، ويحسن التنبيه إلى أن العارضة تنتهي عادة البيت الشعري فتكون عندئذ مؤشر على عدم اكتمال الوقفة التركيبية والدلالية عكس النقطة التي تؤشر على امتلاء البيت الشعري تركيبيا ودلاليا[2].

إذا ما تصفحنا ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، فإننا نجده حافلا بكثرة علامات الترقيم المتنوعة وجل هذه العلامات وظفها الشاعر توظيفا مقصودا، خصوصا إذ تبين تلك العلامة

[1] – عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية و اسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، الرباط، ط1، 2004، ص: 57 -58.

[2] – المرجع نفسه،ص: 58.

الخفية بين المعنى الدلالي وبين نسبة حضورها على المسند فقد تكون سببا في تغيير دلالة النص إلى المعنى النقيض.

"فغيابها أو تغيير موقعها، غالبا ما يكون سبب في اتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض"[1].

2. 1. علامات الترقيم في قصيدة: في المساء الأخير على هذه الأرض:

لقد تنوعت علامات الترقيم في شعر محمود درويش إلى عدة أنواع ومن بينها نجد نقاط الحذف أو النقاط المتتالية وعلامة الاستفهام وهذا للدلالة على أن الشاعر عنده جملة من التساؤلات، وهذا ناتج عن عدم الثبات.

حيث يقول:

والضلوع التي سوف نتركها، ههنا ... في المساء الأخير

لا نودع شيئا، ولا نجد الوقت كي تنتهي...[2]

حيث نلاحظ من خلال هذين المقطعين وجود علامات الحذف وهذا لتنوع الدلالة، ومعناه تجاوز المعاني المعجمية للألفاظ والكلمات، لتطلق العنان والإشارة للغة الثانية للنقاط المتتالية التي تحتوي على مجموعة من المدلولات اللانهائية التي لا حدود لها[3].

هذه القصيدة لا توجد نهاية لها، فهي تنوعت من تنوع الكرة الأرضية، وأيضا تحتوي هذه القصيدة على متناقضات (نتركها / نحملها).

يقول أيضا:

ههنا أم هناك؟ على الأرض... أم في القصيدة؟ [4]

من خلال البيت الشعري، نلاحظ أن هناك علامة استفهام جاءت في منتصف البيت ونهايته وهذا للدلالة على أن يوجد هناك عدة إيحاءات مختلفة لها عدة تساؤلات.

---

[1]- سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص: 247.

[2]- الديوان ، ص: 7.

[3]- المرجع السابق ، سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص:252.

[4]- الديوان ص: 8.

وهنا الاستفهام يدل على التساؤل على أرض فلسطين أكانت لهم أم لغيرهم (الأندلس).

ونلاحظ أيضا البيت الأول من القصيدة خلوه من أي علامات الترقيم وهذا للدلالة على أن الشاعر حر وليس مقيد لهذا جاء هذا البيت حر ليس مقيد، أي أنه حر من علامات الترقيم وليس مقيد بهم.

حيث يقول:

في المساء الأخير على هذه الأرض تقطع أيامنا[1].

وهذا يدل على حيرة المتلقي وقلقه وإلى تعميق الغموض وهنا أيضا يجبر القارئ على التأني والتمهل أثناء القراءة ويترك الحرية له ويتركه في حريته لتوظيف العلامات كما يشاء، وهذا مما يضفي بعضا من الوضوح.

ونقطتا القول نجدها في قول الشاعر:

نتملى الجبال المحيطة بالغيم: فتح... وفتح مضاد[2].

من خلال هذين النقطتين نجد الشاعر يودع بلده عبر تسليم الزمان القديم المفاتيح للزمان الجديد.

ونلاحظ أن النقطتين القول جاءت وسط الكلام لأنه يقول ما لم يقله في جهة أخرى.

2. 2. علامات الترقيم في قصيدة: من أنا بعد ليل الغريبة؟

هذه القصيدة حافلة بعلامات الترقيم، التي تحمل علامات مختلفة من عنصر لآخر ومن بينها نجد: الاستفهام، النقاط المتتالية أو نقاط الحذف، والتعجب، والدليل على ذلك قول الشاعر:

من أنا بعد ليل الغريبة؟ أنهض من حلمي[3]

ونلاحظ أن هذه القصيدة جاءت فيها علامة استفهام بدأ من العنوان حيث طرح التساؤل: "من أنا" أي أنه يسأل نفسه ويعظمها حيث أنه شكل مساحة الليل المظلم، ونفس منكسرة

[1] – الديوان، ص: 7.

[2] – الديوان، ص: 7.

[3] – الديوان، ص: 19.

حيث أنها توحي بالتيه، والبعد، والاغتراب، حيث يرى النكبة رأي العين، ويرى عدوه وينعم بخيرات وطنه، فعمق الذاكرة وشفافية الماضي أصبحا تائهين.[1]

ويقول في نفس القصيدة:

في السماء إلى خيمة في الطريق إلى ... أين؟

أين الطريق إلى أي شيء؟ أرى الغيب أوضح من

شارع لم يعد شارعي. من أنا بعد ليل الغربية[2]؟

هذه الأبيات تجسد رحلة تنم عن تجربة شعرية صادقة تستدعي من الشاعر الحلم مع نفسه قليلا ليتذكر الوطن وماضيه السعيد، وهو الذي يلبس ثوب الحاضر الماضي، إنها حالة من الصراع الحاد بين الشاعر ونفسه[3]، وتجسد لغة الشعر هنا مشاعر باتت تخالج الشاعر الذي فقد ذاته وسط هذا الزحام من المتناقضات إذ تسود مرحلة التيه وسط كثافة الليالي المليئة بالأحداث، هذه الألفاظ تدل على دلالة على اتخاذ الرؤية النفسية للشاعر أن يعطي صورة مؤشرة على الوضع المأسوي الذي تمر به الأمة العربية عامة والشعب الفلسطيني خاصة[4].

2_3.علامات الترقيم في قصيدة :الحقيقة وجهان والثلج الأسود:

في هذه القصيدة نجد علامتين من علامات الترقيم وهي علامة التنصيص و المزدوجتان الذي شكل حضروهما بقوة في القصيدة متبوعة بعلامة استفهام للدلالة على نكسة القضية الفلسطينية حيث يقول:

---

[1]- ينظر: وهيبة دخيل ، جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي "و "احد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" –انموذجا–، ص :188.

[2]- الديوان ص: 20.

[3]- المرجع السابق ، وهيبة دخيل، جماليات الخطاب الشعري، ص: 189.

[4]- محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جماليات التلقي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018، ص:163.

سوف يتلو علينا "معاهدة اليأس" يا ملك الاحتضار[1]؟

نلاحظ من خلال هذا البيت وجود شولتين و هذا للدلالة على التخصيص و كلمة معاهدة اليأس تعبر أو تدل على اتفاق أوسلو و بين الفصائل الفلسطينية و المحتل الغاصب الذي فرض على الفلسطينيين الاعتراف بدولة إسرائيل بينهما تنازلوا عن شرط اعتراف العدو بدولة فلسطين و لا ننسى الاستفهام الذي وضعه في نهاية البيت و ذلك للدلالة على طرح التساؤل الذي وجهه الإسرائيلي متى تلقى عليه معاهدة اليأس التي سوف تلقى عليه ، وهذا الاتفاق يحمل اليأس في نفوس الفلسطينيين ، و من خلال ارساء قواعد المحتل و توسيع وجوده على أرض فلسطين[2].

في قوله أيضا:

خطبة التيه: "لم نستطع أن نفك الحصار

فلنسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام ، وننجو..."[3]

ومن علامات الترقيم الحاضرة في هذا النص وبشكل لافت للانتباه علامات التنصيص"..." لإيثار اهتمام القارئ بها دون غيره و أيضا للفت الانتباه ومن الدلالة التي تحملها هي الإقتناع بالشيء والإصرار عليه ، وهنا درويش يصور لنا الوضع المأسوي الذي تعيشه الاندلس والوضع المؤلم وصورته المكيدة التي أعدت مسبقا للشعب الفلسطيني فالكل تآمر عليه قبل توقيع الاتفاقية (نحن أم هم) ليوحي للآخر إلى الذاتية الفردية و تحقيق المصالح الشخصية على حساب تحقيق مصالح، و الشاعر يصور لنا في هذا البيت العجز التام للوفد المفاوض في تحقيق مطالب الشعب ، والتي أهمها تصفية الاحتلال و فك الحصار بقوله: (لم تستطع أن نفك الحصار)فسلم مفاتيح بلاده مقابل النجاة[4].

---

[1] – الديوان، ص: 17.

[2] – محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش، ص:163.

[3] – الديوان ص:18.

[4] – المرجع السابق ، ينظر: محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية التلقي، ص: 140-141.

وبقوله أيضا:

من سيدفن أيامنا بعدنا: أنت... أم هم؟ومن

سوف يرفع راياتهم فوق أسوارنا: أنت... أم

فاس يائس؟ ومن يعلق أجراسهم فوق رحلتنا

أنت ... أم حارس بأسن ؟ كل شيء معدلنا

فلماذا تطيل النهاية،يا ملك الاحتضار؟[1]

حيث نلاحظ من خلال هذه الأبيات وجود علامات الترقيم ألا وهي نقاط الحذف وعلامة الاستفهام، حيث نجدها حاضرة بقوة وذلك للدلالة عن البنية العميقة للقصيدة حيث نلاحظ التعدد في النقاط المتتابعة في وسط الجملة ونهاية الجملة، وبداية الجملة، التي تحاول أن تختصر أشياء كثيرة، بذكر جزء وترك جزء أخر على آفاق القراءة.[2]

وهنا الشاعر يطرح تساؤلات عن الم حلت لبلده، كيف سيكون من بعدهم من يدفن ايامهم بعدهم ومن يرفع راياتهم فوق اساوارهم، فانتقل من المفرد الى الجمع ومن رحلة القوة الى رحلة الضعف بدل القبول والخضوع لمطالب العدو.[3]

2-4: علامات الترقيم في قصيدة: شتاء ريتا

قصيدة شتاء ريتا هيا الاخرى تحمل في طياتها مجموعة من علامات الترقيم التي لها دلالات مختلفة.

قول الشاعر:

[1] – الديوان ص: 18.

[2] – ينظر: سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص: 261.

[3] – محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية التلقي، ص:141.

هل لبست سواي؟ هل سكنتك امرأة

لتجهش كلما التفت على جذعي فروعك؟[1]

هنا نجد علامتين من الترقيم والوقف، في البيت الأول يوجد مستويين:مستوى الحضور الذي تسال فيها ريتا هل لبست امرأة سواي ؟هل سكنتك امرأة غيري، كل هذا استفهام للدلالة على إطمئنان ريتا على مستقبلها متدرجة في طلباتها من الأدنى إلى الأعلى. فمن حك القدم إلى حك الدم على المجاز، والدخول في التجربة الجنسية لكي ترى ما الذي يمكن أن ينتج عن هذا التفاعل بين الرجل والمرأة، ليكتشف لنا مستوى الاعمق أو الغياب، إن سؤال ريتا الذي يبدو للوهلة الأولى سؤالا بريئا إنما هو محاولة منها لتكشف علاقته بماضيه، ومن خلال هذه القراءة تتجلى في مكر العقلية اليهودية التي تؤدي استئصال الماضي لتخلق ماضيا جديدا، يختلط فيه الدم الفلسطيني باليهودي.[2]

يقول أيضا:

أتأخذني معك؟[3]

وهذا البيت يدل على اغراء ريتا للشاعر في حالة عاطفية لم تفلح في تقليص المسافة بينهما، كما فشلت في الغاء ماضيه، ويكرر على مسامعها ملحمة الارتباط بالأرض والبحر وخبز أمه، لا يوجد شيء في هذه الحياة يمكن أن ينسيه في ارضه ووطنه الحبيبة التي لا يمكن الاستغناء عنها مهما حصل.

وفي موضع اخر يقول الشاعر:

وكسرت خزف النهار على حديد النافذة.

---

[1] – الديوان، ص:71.

[2] – قيس صبيح العطواني، **جمالية القراءة في شعر محمود درويش**، –الحضور والغياب وظاهرة التكرار– الجامعة المستنصرية، كلية التربية، العدد75، 2012، ص:58.

[3] – الديوان، ص:74.

وضعت مسدسها الصغير على مسودة القصيدة. [1]

من خلال هاتين البيتين نلاحظ عدم وجود علامات الترقيم وذلك أن الشاعر يترك المتلقي حرا له الحرية في القراءة ، ووضع علامات الترقيم بنفسه، دون قيود فله الحرية التامة.

3 _غياب ادوات الربط وعلامات الترقيم في ديوان أحد عشر كوكبا :

يعد غياب أدوات الربط وعلامات الترقيم في بعض قصائد درويش، حيث نجد قصيدة لأريد من الحب غير البداية في ابياتها الاولى غياب علامات الترقيم وحذف ادوات الربط بين الجمل في قوله:

فوق ساحات غرناطتي ثوب هذا النهار

في الجرار الكثير من الخمر للعيد من بعدنا

في الأغاني نوافذ تكفي وتكفي لينفجر الجلنار .[2]

فغياب أدوات الربط والحذف اعطى للقصيدة خصوصية متميزة، لعدم وجود آلية الربط بين الجمل، مما صغر وقلص الفضاء بينهما، مطالبا القاري، بربطها بالكيفية التي يراها ، فدرويش من خلال هذا الغيب يحاول ان يضع المتلقي امام غموض يدفعه الى وضع علامات الترقيم التي تقوم لدور ادوات الربط التي تستطيع ابراز المعنى لاسيما الشاعر حين يسعى إلى:{إذابة الجمل واستبعاد الحدود الفاصلة بينها، فانه يمتنع عن وضع اشارات الفصل والتنقيط اللازمة، في غياب أدوات العطف، للتحديد البنائي والمنطقي وبالنتيجة لوضوح المعنى}.[3]

وفي البيت الثامن من القصيدة نفسها:

في الممر إلى ساحة البرتقالة حيث يطير الحمام[4]

---

[1] – الديوان، ص:80.

[2] – الديوان، ص:25.

[3] – سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص:271-272.

[4] – الديوان، ص:25.

وعدم وجود علامات الترقيم وغياب أدوات الربط في هاته الجملة، تجبر القارئ على قدر التأني والتمهل أثناء عملية القراءة.

حيث نلاحظ في قصيدة **الكمنجات** أن معظم أبياتها تخلو من علامات الترقيم و أدوات الربط، وذلك للدلالة على ان الشاعر حر وليس مقيد، فالقصيدة تبدأ وتنتهي ببيتين غاب كل منهما من علامات الترقيم وأدوات الربط، حيث يقول الشاعر:

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين الى الاندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجيين من الاندلس

الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود.[1]

يوجد في هذه الابيات الأولى غياب تام لعلامات الترقيم وأدوات الربط في الأبيات الأربعة الأولى للدلالة عن الغموض تاركا القارئ حرية الاختيار في وضع علامات الترقيم و أدوات الربط، وليدخل بعض العلامات والأدوات التي يراها قادرة على إطفاء بعض الوضوح.

ويقول في نفس القصيدة:

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الاندلس

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس.[2]

من خلال هذين البيتين الأخيرين نلاحظ هناك تكرار الأبيات نفسها في نهاية وبداية القصيدة وأيضا غياب علامات الترقيم و أدوات الربط يقول دون كوهن: {فغياب الترقيم في نهاية البيت

[1] – الديوان، ص:27.

[2] – الديوان، ص:28.

يشكل إذن ظاهرة من ظواهر انفصام موازاة الصوت وللمعنى الذي يضمن للخطاب تبنيا أقوى}.[1]

قصيدة **لي خلف السماء سماء**، هي الأخرى غابت فيها أدوات الربط وعلامات الترقيم وذلك بقوله:

سوف يهبط بعض الكلام عن الحب في

شعر لوركا الذي سوف يسكن غرفة نومي.[2]

فدرويش عمد إلى غياب علامات الترقيم وأدوات الربط مما اضفى على القصيدة غموضا، وهي بإمكان الشاعر ان يستعين بأشكال عديدة للتنقيط.

فقد يؤدي غياب علامات الترقيم إلى حيرة المتلقي وقلقه وإلى تعميق الغموض، ليصل به أحيانا إلى حد الاستخلاف في الفهم[3]، كما في قوله من القصيدة نفسها:

من تجاعيد وقتي غريبا عن الشام و الاندلس

نجد في هذا البيت اداة من ادوات الربط وهي الواو وهذا يدل على النهاية.

وفي قصيدة **حجر كنعاني في البحر الميت** هي الاحرف حافلة بغياب مجموعة من عناصر ادوات الربط وعلامات الترقيم وذلك لدلالة ان الشاعر يأخذ قسط من الراحة ليترك المتلقي لي يضع هاته الادوات والعلامات، وذلك قول الشاعر:

يتبادل الغرباء في ما بينهم خوذا سينبت فوقها

حبق يوزعه على الدنيا حمام قد يهب من البيوت.[4]

[1] – مرجع سابق ، سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص:273.

[2] – الديوان، ص:11.

[3] – سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص:275.

[4] – الديوان، ص:51.

في ثنايا هذه الاسطر نجدها خالية من علامات الترقيم و أدوات الربط مما يوحي بالغموض وعدم فك شيفرات البيت.

ومثال آخر في القصيدة نفسها حيث يقول:

لدخولك العبثي ي في أسطورة تركت جيوشا للركام

ليمر جيش اخر يروي روايته ويحفر لاسمه.[1]

يمثل هذين البيتين شكلا من اشكال بحيث لوحظ انه منعدم من علامات الترقيم وخلوها تماما وذلك ان الشاعر ترك الحرية للقارئ كي يضع عليها ما يشاء، وقد يكون الشاعر قد قصد ذلك من استراحة القارئ وتأتيه دون قيود.

من خلال تحليلنا لديوان أحد عشر كوكبا حيث نلاحظ في بعض من قصائده قد غابت فيه علامات الترقيم، استطاع الشاعر هنا ان يعمق الدلالة ويحصرها من خلال غياب علامات الترقيم، انه احضر الدلالة وغيب المعنى أي العلامة، ليمنح القارئ الحق في وضعها او الحق في قراءة النص كيفما يشاء ليعيد انتاجه من جديد، لأنه أصبح بمجرد انتهاء الكاتب من الكتابة، أي تحول من النهاية الى البداية {بداية الكتابة او الانتاج من جديد، تشترك فيه الحواس وتتبادل الادوار ايضا، من أجل انتاجه من جديد}.[2]

4-دلالة السواد والبياض في ديوان أحد عشر كوكبا :

يعتبر السواد والبياض مصطلحين متناقضين، حيث يحمل كل مصطلح منهما دلالة مختلفة، فالسواد يعتبر اداة هجوم اما البياض فهو اداة للدفاع عن قلعته المبهمة بالأسئلة، واسئلة الواقع

[1]- الديوان ،ص: 54.

[2]- المرجع السابق ، سامية راجح ، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين ، ص:276.

المعاصر، ولعل الاجراء يحاول تعميق الهوة بين الاثنين، كما انه يحاول خلق التواصل مع القارئ الذي بات يمارس فعل التلقي.[1]

والسواد والبياض في ديوان أحد عشر كوكبا يختلف من نص لأخر حيث نجد البياض يتمثل في نقاط الحذف، كما جاء في قول الشاعر:

...وانا واحد من ملوك النهاية ...اقفز عن

فرسي في الشتاء الاخير، انا زفرة العربي الاخيرة.[2]

نجد من خلال هذا البيت أن بدايته كانت نقاط حذف ووسطه أيضا نقاط حذف وذلك للدلالة أن الشاعر وضع هذه النقاط لكي يملئها القارئ على حسب فهمه للنص، ويضيف أشياء ما كان عليه أن يضيفها، لأنها تدل على جملة محذوفة وهذا يدل على وجود البياض في هذا البيت {ان الدور الذي تلعبه البياضات كمؤشر على امكانية للتوقف او الاستمرار اعتبارا لكونها البصري الوحيد الذي يمكن ان ينجز هذا الدور التحفيزي بالنسبة للقارئ.

وفي المقطع لا تتسع العبارة لحمل رؤيا الشاعر التعبير عنها.حينما يستعير لغة الحبر السري، او البياض المقنن والملغم ليمحو به ذلك الضيق حتى إذا جاء القارئ لملء تلك الفراغات بما يتناسب شعرية القصد، وهو طموح مغر بالنسبة لأي قارئ فالنص الذي كان يحسد كاتبه عليه، أصبح ملكا له يشارك في كتاباته، كما يشارك في خلق بؤرة التوتر فيه.[3]

في كتابة البيت الشعري كتابة حرة يتفاوت فيها الطول والقصر حسب اوضاع الذات وايقاعها في الخطاب، مما يسمح بإقامة تفاعلات متنوعة بين السواد والبياض.[4]

---

[1] – المرجع السابق ، ص: 276.

[2] – الديوان، ص:13.

[3] – سامية راجح، تجليات الحداثة، في ديوان البرزخ والسكين، ص:278.

[4] – عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، ص:58.

لقد أصبح السواد والبياض لعبة بين الامتلاء والخواء وبين منطوق الكلام وماكان مخفيا في الصدور، تقنية جديدة في كتابة القصيدة وفي إخراج نصها متشكلا في هيئة له لم يألفها قراء الشعر، ومن ثم آثر الخطاب الشعري المعاصر ظاهرة صياغية لافتة، هي ظاهرة الفراغ الطباعي،وقد استفاضت هذه الظاهري في الخطاب الشعري الحداثي كأداة كتابية لا تكاد تتوافق مع الظاهرة الشفاهية التي لا تحتمل هذه الفراغات بأنماطها المتباينة،وهو ما يعني أن هناك تصادم بين النطق والصمت من ناحية،وبين البياض والسواد من ناحية ثانية[1] ونلاحظ ذلك من خلال قول الشاعر:

..... و .....

.....ايدولوجيا الجنون.[2]

جاء توظيف الفراغ بين السطرين الأول والثاني وهذا لوجود دالين على أن هناك صمت وكلام في السطر الأول يوجد صمت أما في السطر الثاني يوجد كلام فعملية التشكيل الشعري على مثل هذا النحو تستحث البصر من خلال اللجوء الى نمط كتابي للصفحة الشعرية مختلف عما هو مألوف، وكل هذا يشكل لنا بياض.

وقوله أيضا في نفس القصيدة:

كما هي، .....

.... أجمل ما كتب الله فوق المياه.

.....له.....ولنا.[3]

[1] – علاء الدين علي ناصر، دلالة التشكيل البصري في النص الشعري الحديث ،مجلة الاثر، سوريا، عدد29 ، 2017،ص:114.

[2] – الديوان، ص:44.

[3] – الديوان، ص:41.

حيث نلاحظ في بداية السطر تكلم وبعدها اخذ الصمت وبعدها توقف واخذ السطر الثالث مفرغ من الدوال لان الدوال الغائبة بقدرتها التعبيرية لا تستطيع التعبير عن الأسى، ويتواسى الفراغ الموسع، الفراغ المحدد الذي تشتغله النقاط {الفراغ}، وكأنها سكتة شعرية تسمح للمتلقي.

وهنا تكون الفراغات الطباعية بمثابة لحظة تأمل صامت تتيح للخطاب ان يقول بصمته أكثر مما يقول بكلامه، وفي الوقت نفسه تسمح للمتلقي بلحظات تأمل موازية يستقبل فيها كل دال على حدة بعيدا عن إطاره التركيبي ليستوعب استاعاته الخالصة لمردوده العجمي والعرفي والصوفي اولا، ثم في مرحلة ثانية يستوعب وظيفته في صياق الصمت.[1]

وهناك أيضا مساحات بيضاء في النص تختلف أحجامها واطوالها صغرا وكبرا، ضيقا واتساعا، وهي تعطي للقصيدة شكل السلسلة المنفصلة الحلقات الا ان ظهور حلقات البياض، لا يعني ان انفصال السلسلة النصية وتلاشي الحلقات الغائبة في البياض، بل يستمر درويش من خلال هذه الانفصالات في القول الشعري والكتابة بالحبر السري، الحبر الشفاف المفرغ من اللون... وفي ذلك تصعيد اقصى لتضعيف الدلالة وتعميقها.

من خلال تلك البياضات تتعدد الاحتمالات في توليد نصوص من النص الواحد، وفي جو من الغموض البالغ فيه، الغياب والحذف والانفصال الدلالي حدا منقطع النظير.[2]

ودرويش جاءت معظم قصائده متبوعة بفراغات ممتلئة بنقاط من اجل فك الجملة وترك المتلقي يربطها كيفما شاء، يقول الشاعر في قصيدة **في السماء الأخيرة على هذه الارض**:

ههنا أم هناك؟ على الارض ...ام في القصيدة؟[3]

يقصد الشاعر هنا على ارضه، وكأنه يتحسس الزمن الضيق للرحيل الذي لم تعد معه الذات مهيأ لتأخذ معها عدتها، وزادها وهي الصورة التي توحي بمحاصرة الذات زمانيا، ولذلك تبحث في

[1] – علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري في النص الشعري الحديث، ص:114.

[2] – سامية راجح تجليات الحداثة في ديوان البزوخ والسكين، ص:279.

[3] – الديوان، ص:8.

ارتباك مريب مترق عن نفسها، وهي تتخلى عن جذورها، وعن كل ما يحيط بها فتصاب بالتعب، علا ما تبقي لها من زمن لم يعد لها عليه حضور وسلطة، وهو كله ظلام ، لا فجر يعقبه مصير مظلم قاتل، ولا امل في انتظاره بطل جديد.[1]

وكأن ما حدث ، يفقد تاريخها ويدفعها الى الغياب الكلي ، أو ان ما حدث ، في غياب وعي الذات لمصيرها وتاريخها . أو ما حدث أفقدها صوابها ، ولم تعد تتميز بين ما كانت عليه وما صارت إليه . [2]

وإن مثل هذا البياض يغدو ضمن هذا السياق كلاما له بلاغته . فعندما تتماس العين مع هذا البياض تصطدم به ، لأنه يمارس الجرأة و الشجاعة ويخفي كلاما يظل غير مقروء ، وربما يكون هذا البياض تجسيد للرفض والنفي والقهر ، إن مثل هذا الصمت يترك القاريء أمر ملئه بما يتطلب السياق بما لا يستطيع الشاعر قوله ، "وكيفما كان فإننا أمام إيقاع تشكيلي يخاطب العين باعتبار أنه قد لا يظهر عند الإنشاد في شكل صمت قد يطول أو يقصر . [3]

ولا شك أن الفراغ الطباعي يستدعي المتلقي لإكمال الناتج الدلالي ، وذلك أن تغييب قطاع ممتد أو محدود من الصياغة ، يسمح للمتلقي بالتدخل الإيجابي في إكمال الناقص ، أو استحضار الغائب على النحو الذي يستلهمه من مجمل الخطاب .

حيث نلاحظ عنوان القصيدة **لي خلف السماء سماء** ... يوحي بدلالات مختلفة أنه عنوان شعري غنائي ، إنشادي متصل بالذات ، يوحي المد الوجودي و الجغرافي للذات المحاصرة (الى حلف السماء سماء)التي لم يبق لها إلا هذا المساء الضيق ، لذلك ترجو الطرد اللين ، وهنا الشاعر يقابل الماضي للأندلس بمكان الحاضر فلسطين .[4]

---

[1] – المرجع السابق ،سامية راجح تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص:279.

[2] – عبد الوهاب ميراوي ، شعرية الفضاء التناصي وبنية التنوع والتقابل ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2013، ص: 356.

[3] – علاء الدين علي ناصري ، دلالات التشكيل البصري والكتابي في النص الشعري الحديث ، ص: 15-16 .

[4] – المرجع السابق ،عبد الوهاب ميراوي ، شعرية الفضاء التناصي وبنية التنوع والتقابل ، ص: 357.

إن الشاعر وظف البياض بكثرة في هذه القصيدة والبياض يعد تقنية حداثية برزت في الشعر الحداثي، إذ شغل مساحات واسعة فيه ليضفى عليه لغة ايحائية شفافة جديدة، فهو بمثابة مجال أو مكان يتحرك فيه القارئ كيفما شاء، ليفهم من خلاله أفكار الشاعر ومقاصده ويستلزم على هذا القارئ أن تتوفر لديه قوة الذوق والإحساس.

إن الحاجة الى التعبير و التوضيح في هذه القصيدة، تجعلنا نستغرق وقتا طويلا في ذكر جميع التفاصيل، إذ تتطلب مساحة كبيرة من الزمان لكل من الشاعر والمتلقي، إضافة إلى ما يحدثه التفصيل من ملل[1]، لذا نجده في شعر محمود درويش في قصيدة **سنختار سوفوكليس** مما لجأ إلى الإيجاز عن طريق البياضات المتناثرة في القصيدة نجدها في آخر القصيدة:

بياض

↓

سلاما على أرض كنعان،

بياض ⟵.....أرض الغزالة

بياض ⟵ .....والارجوان[2]

↓ >

بياض

وكل هذه الفراغات تدل على بياض ذات معنى واسع لا يستطيع القارئ تحديده أو ضبطه وأيضا ذات معاني مختلفة فالشاعر من خلال البياض يحاول اختصار أشياء عدة وترك أشياء يتحمل القارئ مسؤولية في البحث والتنقيب عنها[3].

[1]- سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والكين، ص: 287.

[2]- الديوان، ص: 67.

[3] - المرجع السابق ،سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والكين، ص: 287.

إن السواد والبياض وسيلة لهندسة قصائد الشاعر، إنها فضاءه المنجز «الذي قد يكون له علاقة مع الطريقة التي يتم بها تنظيم المحيط المباشر للكاتب كالغرفة أو المكتب أو قاعة الجلوس مثلا». والملاحظ أن محيط السواد الضيق، قد ترك فراغا هو مساحة للتصور و إمعان النظر والفكر معا. والحداثة الفكرية التي تكن قبلا فتحت بذلك أفقا تفسيريا وتأويليا جديدا: « ذلك أن اكتساح السوادا (فواصل، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي والحاجة إلى ملء الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل) تأكيد للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة وإلى زمان وفضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات»[1].

وهذا ما نجده في قصيدة «**خطبة الهندي الأحمر**» أنّه طغى عليها السواد أكثر من البياض لأن الشاعر هنا في حالة هجوم على المستعمر الإسرائيلي أكثر مما يدافع عنها، وأيضا وضع ترقيما لما بين الأسطر الفترات، وتتواتر مفاصل القصيدة بهذا الشكل خالقة لوحدات لغوية ذات أرقام متسلسلة قوامها الجسد الواحد حيث تضع صورة القصيدة الواحدة الكتلة في تعددية معقدة التوزيع أحيانا.[2]

أما في هذا المقطع فإن القارئ يجد نفسه أمام عدة قصائد من الذي يومض ليخطف البصر ويمارس فعل الإغراء، فيمنح القصيدة بذلك مرتكزات جديدة تساندها على التحفيز البصري عوض التحفيز السمعي الذي كان يدعم القصيدة، وتعد هذا اللوحات اللغوية ابتكارا صرفا حازت من خلاله على براعة الاختراع، ونظرا للكثافة الشعرية التي استطاع أن يوفرها هذا النوع. وإذا كان الشعر افضل الكلمات في أفضل نسق ، فمع القصيدة القصيرة يصبح" أقل كلمات

[1] – نسرين دهيلي ، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل ، شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمدخضير ، بسكرة ، 2012، ص: 174.

[2] - المرجع نفسه ، ص: 285.

في أفضل نسق " ويفضي الغموض الدلالي لهذه السطور الشعرية شحنة دافقة من الإيحاءات والظلال التي توسع بؤرة النص وتعمق أبعاده ومعانيه[1].

وفي هذه القصيدة نلاحظ اجتياح السواد على حساب البياض في معظم القصيدة، حيث يعتبر السواد والبياض إيقاع جديد تنازل عن صخب الأصوات وضجيجها إلى سحر النظرة وبهاء التشكيل وفي حقيقة الأمر أنها قصائد تعبّر عن الموسيقى المسموعة وواقع الحال ينبئ بذلك ، لكن جرت العادة فيها على تخفيض درجة الايقاع ، صمت يعلو بعلو التجربة واندفاعها وينخفض بانخفاضها ولم يكن بمقدور القارئ أو السامع أن يقف على هذه الموجات النفسية لاستناده على نغمة واحدة مضبوطة ورتبة تلازم القصيدة ولذا نجانب الصواب اذا قلنا أن من شأن الإيقاع البصري أن يحملنا إلى فضاء النفس وانفعالاتها وحالاتها المضطربة المتوترة لحظة الكتابة، لحظة متفردة فارة من زمنيتها متلاشية من بياض الورق ، وعليه في نفس الوقت في علاقة عكسية طمس معها المستَعمر والمستعمر، ففي البدئ كان السواد يمارس[2] اجتياحه للفضاء(البياض) ليكتب فيه للحياة والنفس ثم شيئا فشيئا حاصره البياض ونافسه في البوح والتعبير[3]،

ومثال ذلك قول الشاعر:

ونلبس كتان أثوابهم كي نفاجئ أنفسنا...

تلك أيامنا

تمر قبالتنا في انتضام بطيء الخطى...

تلك أيامنا[4]

[1] – المرجع السابق ، ص: 174، 175.

[2] –المرجع نفسه ، ص: 173.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 174.

[4] – الديوان، ص: 65.

في هذا المقطع ظاهرتين شعريتين عريقتين نهض بهما كل من السواد والبياض فقد سمح لنا بتزكية التكرار البصري كما هو موضح في المثال ومن خلال قدرته على خلق مفاصل يحصرها البياض من كل جانب لتبدو مألوفة معبرا لنا حالة اللاجدوى والخذلان و العبارة لمبدعها ليحيلنا مباشرة عبر البياض المسكوت عنه، في نقله ميزة من اللافعل (القول) إلى الفعل لأن الصمت في أحد مظاهره هو اتخاذ موقف وتجسيد لبلاغة الحذف.

خاتمة

بعد الغوص في عالم الحضور والغياب وفضائه النظري والتطبيقي محاولة ملموحة لإستخلاص و إستكشاف العالم الجمالي لقصائد شاعرنا ويتضح ذلك في الخلاصات الآتية:

- الحضور والغياب ينطوي على مرجعين أساسين : الأول معدوم والثاني موجود واقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني .
- ان القانون الثنائي هو الذي يحكم على النص ويعطيه حقه في الوجود .
- إستطاع محمود درويش من خلال المزاوجة بين الحاضر والماضي و الأنا و الآخر أن يخلق مجموعة من الصراعات التي تحاصر الذات العربية وتكبلها ، ولقد ساهمت تجربة الشاعر في الكشف عن هذه الصراعات محاولا تحرير الذات العربية من قيودها والإنعتاق ومن خوفها .
- ساهمت جدلية الحضور والغياب في شعر محمود درويش من إعطاء أبعاد تخييلية ترجم فيها الشاعر مآسي وأحزان الفلسطنيين بكل براعة وحنكة ، وبث من خلال هذه الجدلية أحاسيسه ومشاعره في صورة متناسقة ومنسجمة ، أعطت للمتلقي أبعاد واسعة فتحت له المجال للتأويل .
- لقد صبغت الصيغ البسيطة والمركبة للأفعال ديوان محمود درويش بصمة نلمسها من خلال الدلالات الزمانية غير المعتادة ، وبالتالي استطاع الشاعر من خلالها التعبير عن المعاناة .
- كان توظيف الشاعر للأفعال مساهما في إضفاء حركية أكبر على قصائده ، وعملت على تقوية ومؤازرة رؤية الشاعر من خلال صراعه الفكري مع الواقع والوجود ، ومع مظاهر البؤس والتخلف .
- وظف الشاعر كما هائلا من الأسماء ، وهذا الحشد لم يكن عبثا وإنما صدر عن تجربة الشاعر الذاتية والقضايا الإجتماعية والسياسية القومية منها الدولية ، وهذا هو جوهر التجربة .

- توظيفه لعدد كبير من الأسماء إنما يؤكد على الصراع المرير الذي يعيشه هو بداخله والناس من حوله ، وعبر عن رؤيته الذاتية للحياة .
- كما وظف الشاعر أيضا علامات الترقيم في ديوانه من خلال بعض قصائده والتي تختلف دلالتها من قصيدة لأخرى .
- لجأ درويش الى توظيف السواد والبياض للدلالة على أن الشاعر بداخله معاناة ومأساة لا يستطيع القاريء تحديدها لأنها عبارة عن مكنونات .

وتبقى دراسة الحضور والغياب في ديوان أحد عشر كوكبا، مجرد محاولة لتبيين الخصائص الجمالية لهما والرؤى الفنية، التي سمحت لدرويش أن يكون صوتا شعريا، وقضية استفزت ضمائر الشعراء، وكانت مثالا للشعرية الحداثية في النقد المعاصر .

ملحق

لمحة عن السيرة الذاتية لمحمود درويش :

هو سليم حسن درويش ولد في 1941/03/13 في قرية البروة في منطقة الجليل شمال فلسطين، التي كانت أنا ذاك تحت الوصاية البريطانية ، كان مرتفع الرأس لايشوبه غرور ، وهو يتميز بالعاطفة و الإخلاص في كل علاقاته الشخصية ، صوته خفيف هادئ، أما قراءته للشعر فتبلغ درجة عالية من الجودة والقدرة على التأني ، وترعرع في عائلة تتكون من خمسة أولاد وثلاث بنات ، كان محمود الابن الثاني ، ولد عام 1948 ، نزح هو وعائلته الى جنوب لبنان ، وهناك عرف معنى كلمة لاجئ ، عاد بعد ذلك مع عائلته ليسكن في قريته دير الأسد ، وتعلم مدة قصيرة في قريته ، البعنة ، انتهى المطاف بالعائلة الى الجديد القريبة من قريته المهجرة البروة ، وقد أطلق على طفولته اسم "الطفولة المنفية " ، فقد كان درويش تلميذا متفوقا في الشعر وقد قلد في طفولته الشعر الجاهلي ، ويعتبر درويش واحد من أهم الشعراء الفلسطنيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن ، ثم عمل في الصحافة ، أشرف على تحرير مجلة الجديد ، وقد انتقل الى السكن في مدينة حيفا و اعتقل عدة مرات بسبب مواقفه وشعره ، وترك البلاد فجأة في 1986، انتخب عضوا فيه ثم استقال عام 1993.

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب الفلسطنيين سنة 1987 وعمل في بيروت في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطيني ، بعد خروجه من بيروت أقام في باريس ثلاثة عشر عاما ، ثم عاد الى رام الله بعد اتفاقية أسلو 1994 ، فكان ينتقل بين مسكنيه في عمان و رام الله، شغل في رام الله منصب مدير مركز خليل السكاكيني حيث واصل فيه نشر مجلة الكرمل الثقافية المهمة ، التي أسسها سنة 1981.

امتزج شعر درويش بالحب للوطن الحبيبة فلسطين ، حيث قام بكتابة وثيقة إعلان لاستقلال فلسطين التي تم إعلانها في الجزائر ، تأثر الشاعر تأثرا واضحا بأعلام الشعر العربي المعاصر ، كبدر شاكر السياب ، والبياتي ، وصلاح عبد الصبور ، و أدونيس ... الخ ، اتقل درويش بين

الدول وعواصم كثيرة ، وقد حصل على عدة جوائز سفر ، وبضمنها جواز سفر فلسطيني ، حصل درويش تقديرا لشعره على العديد من الجوائز .

أعماله الشعرية :

محمود درويش على غرار الشعراء الآخرين حملت قصائده صوت الشعب وآهتهم ، فتميزت كلماته بالدقة في التصوير والوصف والقوة في المضمون وعمق الفكرة وإتساع المعنى وشمولية العبارة كيف لا، وشعره نابع مما عايشه وكابده من مرارة التشريد والنفي والسجن ، فكان شديد التعلق بوطنه وبحبيبته فلسطين ، فواكب بشعره وكلماته كل الاحداث وعاش وعايش كل حلوه ومره مع أبناء وطنه ، بل وحمل بقصائده القضية الفلسطينية الى العالمية وأسمع صوت شعبه ومعاناتهم وقد كتب ونشر خلال نصف قرن من الشعر والإبداع ، من سنة 1960 الى سنة وفاته 2008 ، وله خمسة وعشرين ديوانا شعريا بالإضافة الى العديد من الكتب ، والكثير من المقالات النثرية ومن دواوينه الشعرية نذكر :

1_ عصافير بلا أجنحة 1960

2_ أوراق الزيتون 1964

3_ عاشق من فلسطين 1966

4_ آخر الليل 1967

5_ حبيبتي تنهض من نومها 1970

6_ العصافير تموت في الجليل 1970

7_ أحبك ولا أحبك 1972

8_ محاولة رقم 7 1973

9_ تلك صورتها ، وهذا انتحار العاشق 1975

10_ اعراس 1977

11_ مديح الضل العالي 1982

12_ هي أغنية 1985

13_ وردة أقل 1985

14_ حصار لمدائح البحر 1986

15_ مأساة النرجس ، وملهاة الفضة 1989

16_ أرى ما أريد 1990

17_ أحد عشر كوكبا 1992

18_ لماذا تركت الحصان وحيدا 1995

19_ سرير الغريبة 1999

20_ جدارية 2000

21_ حالة حصار 2002

22_ لاتعتذر عما فعلت 2004

23_ كزهر اللوز أو أبعد 2005

24_ أثر الفراشة 2008

25_ لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي 2009 ، صدر بعد وفاته .

وقد احتل محمود درويش مكانة بارزة ليس على المستوى الفلسطيني فحسب ، بل وعلى المستويين العربي والعالمي أيضا ، ان درويش ولد شعريا عندما أبرز ممن خلف أسوار الاحتلال بطاقة هويته فلفت أنظار العالم العربي والغربي أيضا بحسرة موقفه وقدرته الفائقة على تشعيره ، انبثق متفجرا عندما عثر على كيفية قوله وكان الموقف نموذجيا بين العام والخاص ، وبين الفردي والقومي ، وكانت جمالية التعبير عنه مبتكرة ، بل تمزج به الطابع الدرامي الحيوي في صدق وبراءة ، لهذا قدرته العديد من الدول والمنظمات الدولية والعربية بمنحة أو سمتها و جوائزها ، حصل درويش على العديد من الجوائز العربية والعالمية نذكر منها :

_ اللوتس 1969

_ درع الثورة الفلسطينية 1981

_ جائزة البحر المتوسط 1980

_ لوحة أوربا 1981

_ جائزة ابن سينا في موسكو 1982

_ جائزة الامير كلاورس هولندا 2004

_ جائزة العويس الثقافية 2004

وفاته :

توفي يوم 2008/08/09 ، اجتمع الفرقاء في السياسة والثقافة معزيه بفقدانه ، معزين بشاعريته الفذة فهذا محمود الزهار يؤكد على ان الشاعر محمود درويش هو رمز الثقافة الادب الفلسطيني ، وأنه تخطى بشعره الحدود النفسية و الجغرافية ، وتمكن شعره التطرق الى قضايا كانت من المحرمات فيما يخص المحتل والناس الذين يقاومون الاحتلال ، وهذه شهادة أخرى من المحتل المغتصب

الأديب الصهيوني المعروف "يهو الشوارع " حيث يقول : اولا وقبل كل شيء كان محمود درويش شاعرا كبيرا ، وامتلك عظمة شعرية حقيقية " .

نعى رئيس السلطة الفلسطينية رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير محمود عباس شاعر فلسطين الكبير محمود درويش ، وأعلن حداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاته ، واصفا درويش عاشق فلسطين ورائد المشروع الثقافي في الحديث والقائد الوطني باللامع والمعطاء .

دفن في 2008/08/13 في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي ، وقد حضر جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وشخصيات من كل بقاع العالم في مقدمتهم الرئيس محمود عباس ، وتم نقل جثمان الشاعر محمود درويش الى رام الله بعد وصوله من العاصمة الاردنية عمان حيث كان هناك العديد من الشخصيات من العالم العربي لتوديعه .

رحل عنا محمود درويش وترك فراغا كبيرا في الساحة الثقافية وفي المشهد العربي والعالمي عامة إن محمود درويش ليس مجرد شاعر وإنما هو مناضل كبير ايضا ، ولذلك فإن أي دراسة له كان يجب ان تمتد الى التعرض لضروف الارض المحتلة وشعبها العربي .

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1_قائمة المصادر والمراجع بالعربية:

- ✓ ابن منظور ، لسان العرب، دار الصادر ، بيروت، لبنان، مجلد4، د س .
- ✓ ابن منظور لسان العرب، دار الصادر ، بيروت ، لبنان، مجلد1، د س.
- ✓ أحمد ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ،دار الفكر ، ج4 ،دس.
- ✓ أحمد ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ،دار الفكر ،ج2، 1979.
- ✓ أحمد زكي ، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، د ط، 2013.
- ✓ أحمد زكي باشا ، علامات الترقيم ، المطبعة الأميرية ، مصر ،1912.
- ✓ إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2018.
- ✓ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج1، 1912.
- ✓ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان، ج2، 1912.
- ✓ حسين خمري،الظاهرة الشعرية الحضور و الغياب ،اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا، 2001.
- ✓ سامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- ✓ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط:1، 1985.
- ✓ عبد الفتاح أحمد الحموز ، فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته ، دار عمار للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1، 1992 .

- ✓ عبد القادر الغزالي ، الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي ، دار الثقافة ،ط1، 2004.
- ✓ فخر الدين قباوة ، علامات الترقيم في اللغة العربية ، دار الملتقى ، حلب ، سوريا ، ط1 ، 2007.
- ✓ محمود أحمد الخليل ، في سبيل اللغة رسالة في ترقيم والحكاية والخطاب والأسلوب النزيه، مطبعة الرشاد ، الإسكندرية ، مصر ، د ط، 1929.
- ✓ محمود درويش، أحد عشر كوكبا ، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

2_الكتب المترجمة :

- ✓ أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر:خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس، ط2 ،2001.

3_ قائمة الرسائل الجامعية :

- ✓ محمد بوحجر ، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جماليات التلقي ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2018.
- ✓ نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل ، مذكرة ماجستير ،قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ،2012.
- ✓ وهيبة دخيل، جماليات الخطاب الشعري لدى محمود درويش قصيدة "مديح الظل العالي"، و"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"-أنموذجا- ، أطروحة دكتوراه،

كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة: الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017.

4_ الملتقيات :

- ✓ حازم حسن سعدون ، فاعلية النص الشعري بين الحضور والغياب في روميات أبي فراس الحمداني ، كلية التربية ، جامعة المستنصرية ، المجلد 29 ، 2018.
- ✓ حسين أحمد إبراهيم الجبوري، الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي ، رواية نبوءة فرعون لميسون هادي .
- ✓ عبد الخالق عيسى ، الحضور والغياب في ديوان محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت "، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2014.
- ✓ عبد الوهاب ميراوي شعرية الفضاء التناصي وبنية التنوع والتقابل ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، الجزائر ، 2013.
- ✓ علاء الدين علي ناصر ، دلالات التشكيل البصري في النص الشعري الحديث ، مجلة الأثر ، سوريا ، عدد29، 2017.
- ✓ فاطمة عيسى جاسم ، البقاء والرحيل في مجموعة أحد عشر كوكبا لمحمود درويش ، المنتدى الأدبي : الشعر العربي الحديث والشعبي نقلا عن swaidaplus.ahlamuntada.com.15/08/2020:
- ✓ قيس صبيح العطواني ، جمالية القراءة في شعر محمود درويش . الحضور والغياب وظاهرة التكرار . الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، العدد، 75، 2012.
- ✓ نايف سلوم ، في معنى الغياب والحضور ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد 5598.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ج

مدخل : مفهوم الحضور والغياب والعلاقة بينهما .

1_ مفهوم الحضور 06

2_ مفهوم الغياب 08

3_ العلاقة بين الحضور والغياب 11

الفصل الأول : حضور اللغة الشعرية

1_ الصيغ الصرفية ودلالتها 15

1_1_ بنية الأفعال 15

1_1_1_الصيغ البسيطة 15

1_1_2_الصيغ المركبة 21

1_2_ بنية الأسماء 23

1_2_1_ إسم الفاعل 23

1_2_2_إسم المفعول 25

1_2_3 الصفة المشبهة 26

1_2_4 صيغ المبالغة 26

2_ الأسماء ودلالتها 27

3_ الأفعال ودلالتها 33

4_ التكرار 33

4_1 تكرار الصوت 37

4_2 تكرار الكلمة 40

4_3 تكرار الجملة 41

الفصل الثاني : علامات الترقيم ودلالاتها في ديوان أحد عشر كوكبا

1_ علامات الترقيم 45

1_1 الترقيم 47

1_2 مواضع إستعمال علامات الترقيم 47

2_ علامات الترقيم ودلالاتها في الديوان أحد عشر كوكبا 51

2_1 علامات الترقيم في قصيدة "في المساء الأخير على هذه الأرض ".....52

2_2 علامات الترقيم في قصيدة " من أنا بعد ليل الغريبة ؟".....53

2_3 علامات الترقيم في قصيدة " للحقيقة وجهان ".....54

2_4 علامات الترقيم في قصيدة " شتاء ريتا ".....56

3_ غياب أدوات الربط وعلامات الترقيم في ديوان أحد عشر كوكبا 58

4_دلالة السواد والبياض في ديوان أحد عشر كوكبا 61

خاتمة. 71

ملحق 74

قائمة المصادر والمراجع 82

فهرس الموضوعات. .....--

الملخص:

تضمنت هذه الدراسة الموسومة ب:الحضور والغياب ودلالاته في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش مدخلا نظريا ورصدنا من خلاله مفهوم الحضور والغياب والعلاقة بينهما،ثم فصلين تطبيقيين تناولنا في الفصل الأول حضور اللغة الشعرية من خلال الصيغ الصرفية ودلالتها والأسماء ودلالتها والأفعال ودلالتها،التكرار ، أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه علامات الترقيم ودلالتها والتي تضمنت كل من علامات الترقيم ، غياب أدوات الربط وعلامات الترقيم ، ودلالة السواد والبياض في الديوان . وهذا وفق المنهج التاريخي والأسلوبي الذي يتناسب مع هذه الدراسة بالاستعانة بآليتي الوصف والتحليل . ويهدف البحث في الحضور والغياب بالكشف عن مكونات التي يتضمنها .

La conclusion :

Cette étude marquée par :la présence et l'absence et ses implications dans le Diwan des Onze Planètes de Mahmoud Darwish comprenait une nouvelle entrée à travers laquelle nous avons suivi le concept de présence et d'absence ; et la relation entre elles, puis deux chapitres appliqués. Dans le premier chapitre, nous avons traité de la présence du langage poétique en termes de structure des verbes et de la structure des noms, des noms et de leurs connotations, des verbes et de leurs connotations, et de la répétition.et en deuxième chapitre, nous avons traité des signes de promotion et de leur signification dans diwan des onze planètes. Qui incluait le concept de ponctuation
. Et les signes de ponctuation et leurs connotations au diwan . Et l'absence d'outils de liaison et de signes de ponctuation au diwan. Et l'indication de noirceur et de blancheur dans le diwan.