الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر-بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات الخطاب الشعري في ديوان " لا تعتذر عمّا فعلت " لمحمود درويش - قصائد مختارة -

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة :

رندة مهني

إشراف الأستاذ :

لخضر تومي

السنة الجـــامعية : 1436هـ/1437هـ
1015م/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ بسْمِ اللهِ الرَّحْمَن الرَّحِيمِ ﴾

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ

٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ٤ عَلَّمَ

الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥

سورة العلق: 1-5

شكر وتقدير

الشكر لله أولا وأخيرا والحمد لله الذي أنار لنا دربنا العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقا في إنجاز هذا العمل .

نتوجه بالشكر الجزيل إلى من لم يبخل علينا بالتوجيهات والنصائح إلى أستاذنا المشرف " لخضر تومي" ، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة بحثنا هذا وإلى كل الأساتذة الأفاضل خالص التقدير والامتنان.

مقدمة

الخطاب الشعري من زاوية الجمالية عبارة عن تجمع جمالي، تتجلى جمالياته في كل مستوياته و بنياته اللغوية و التصويرية والإيقاعية، التي تجعله ينفرد عن غيره من الخطابات .

و هذا ما نلمسه في خطابات محمود درويش الشعرية من ديوانه " لا تعتذر عما فعلت" بحيث تميّز خطابه عن سائر الخطابات الشعرية الأخرى بسمات موسيقية و لغوية و تصويرية، عكست رؤيته الشعرية للواقع الإنساني بوجه عام و الواقع الفلسطيني بوجه خاص .

سنعرض في هذا البحث لدراسة الجانب الجمالي في خطاب درويش الشعري من ديوانه " لا تعتذر عمّا فعلت" إذ يعتبر الشاعر على مدى سنوات عطائه الشعري ظاهرة لافتة للنظر، و مدرسة إبداعية جدير بالوقوف عليها، و هذا ما دفعني الى البحث عن مواطن الجمال في ديوان " لاتعتذر عمّا فعلت" الذي اختزن مادة جمالية كثيفة تستدعي الرصد و التتبع و الدراسة المستفيضة خلال طرح إشكالية تمحورت عناصرها حول ماهية الخطاب و الجمال ومميزاتها وتحققهما في الديوان، اين تكمن مظاهر الجمال في هذا الديوان ؟

و لتحقيق ذلك و إنجازه قسمنا البحث من مقدمة و فصلين و خاتمة، في الفصل الأول قمنا بضبط مصطلحات ومفاهيم ، و تناولنا فيه مفهوم الجمال لغة و اصطلاحا و الفرق بين الجمال و الجمالية ، مفهوم الجمال والجمالية عند الغرب و العرب ، علاقة الجمال بالفن و الشعر، ثم بعد ذلك انتقلنا الى مفهوم الخطاب لغة و اصطلاحا ،الخطاب عند الغرب و العرب ، و بحثنا في علاقة الجمال بالخطاب الأدبي، ثم حددنا دلالة الخطابين الأدبي والشعري، أما الفصل الثاني جعلناه دراسة تطبيقية تبحث في مواطن الجمال في ديوان "لا تعتذر عمّا فعلت" حيث قمنا باستخراج جماليات الإيقاع بدراسة التشكيل

الإيقاعي الخارجي من وزن وقافية ، والتشكيل الإيقاعي الداخلي من طباق و تكرار،و بعد ذلك جماليات الحقول الدلالية حقل المكان، حقل الألم و العذاب ، حقل الأمل و الحياة ، ثم انتقلنا التي إلى جماليات الرمز ضمت الرمز الديني، الرمز التراثي ، الرمز المكاني بالإضافة إلى رموز متفرقة ، و ختمنا الفصل بدراسة الصورة البلاغية و أشكالها البارزة في الديوان من استعارة و كناية ، وأتممنا البحث بخاتمة كانت حصيلة أهم النتائج المتوصل إليها .

انفتح البحث على المنهج الأسلوبي باعتباره الأنسب للدراسة بتوظيف آليات الوصف و التحليل ، حيث استخرجنا النماذج الشعرية ثم قمنا بوصفها و تحليلها و الكشف عن القيم الفنية التي تتخللها .

والأكيد أن البحث استقى مادته من مجموعة من المصادر و المراجع و كان أهمها:

ديوان " لا تعتذرعمّا فعلت" لمحمود درويش ،الأسس الجمالية لعزالدين إسماعيل ، جماليات المكان في ديوا " لا تعتذر عمّا فعلت " لمحمود درويش للكاتب محمد أبو حميد تشكيل الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم لعبد الخالق محمد العف، الاسلوبية و تحليل الخطاب لنورالدين السد.

وأثناء البحث واجهتنا بعض الصعوبات منها كثرة المصادر و المراجع المتعلقة بمجال الدراسة مما صعب عملية الانتقاء.

وفي الأخير لا يسعنا الا أن نحمد لله عز وجلّ على ما أعانّ و يسر، و أن نتقدّم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف " تومي لخضر" و الذي كان له الفضل في التوجيه و الإرشاد لإعداد من خلال المساندة العلمية و المعنوية .

و الله ولي التوفيق

الفصل الأول : ضبط المصطلحات

أولا: مفهوم الجمال.

1-لغة.

2-اصطلاحا .

3-الفرق بين الجمال و الجمالية .

4-الجمال / الجمالية عند الغرب .

5-الجمال / الجمالية عند العرب .

6-علاقة الجمال بالفن و الشعر.

ثانيا : مفهوم الخطاب .

1-لغة.

2-اصطلاحا .

3-الخطاب عند الغرب .

4-الخطاب عند العرب.

5-علاقة الجمال بالخطاب الأدبي.

أ- الخطاب الأدبي .

ب-الخطاب الشعري.

أولا: مفهوم الجمال (Beauté)

1- لغة:

تناولت عدة معاجم، الدلالة اللغوية لكلمة الجمال وسنحاول عرض بعض منها فيما يلي:

جاء في معجم تاج العروس: «الجُمّالُ بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجملة أي زِنّة والتجمُل، تكلف الجميل والجميل: المليح البهيُ، الحسنُ الذي يسرُ حين النظر إليه ويقول: ناقة جملاء: أي ناقة حسناء»[1].

وورد في لسان العرب ما يلي: «جَمُلَ الشيء، إذا جمعهُ بعد التفرق أجمل: اعتدل واستقام، والجمال مصدر الجميل، والفعل جمُل»[2].

ولقد ورد لفظ "جميل" و "الجمال" في بعض الآيات من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[3]. يمتن عز وجل على عباده بما خلق لهم من الأنعام وهي الإبل والبقر والغنم وبما جعل لهم فيها من المصالح والمنافع، ومالهم فيها من الجمال وهو الزينة، خاصة وقت رجوعها عشيا من المرعى فإنها تكون أمده خواصر وأعظمه ضروعا ، وعلاه أسمنة فإنها تدخل الفرح والسرور عند رؤيتها.

وقوله تعالى في سورة يوسف: ﴿فَصَبرٌ جَمِيلٌ﴾[4] الصبر الجميل هو الذي لا يبوح صاحبه بالشكوى بل يفوض أمره إلى الله عز وجل.

إذن الجمال في اللغة هوالحسن والزينة والبهاء والاعتدال والاستقامة سواء كان في الخُلُقِ أمِ الخَلْق.

2-اصطلاحا:

---

(1) مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تج/ علي شيري، دار الفكر،بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ص121.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ج 1، ص 126.

(3) النحل/06.

(4) يوسف/ 83.

نجد أن مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء، وتعدد المواقف، واختلاف النظريات بين الفلاسفة فكل فيلسوف يعبر عن الجمال بأسلوب يختلف اختلافا كليا عن الآخر وذلك لأن كل تعريف لهم يعتمد على المستوى الفني الذي يحظى به الفيلسوف[1]

جاء في معجم الفلسفي لمراد هبه:«إحدى القيم الثلاث التي ترد إليها الأحكام التقويمية وهذه القيم هي الحق والخير والجمال».[2]

وورد فيه أيضا «جمال (علم ال). استطيقاAestheticsEsthetique أول من وضع هذا الاصطلاح هوومجارتن(Baumgarten) وهو مأخوذ من كلمة يونانية Aistheticos ومعناها الادراك الحسي ثم أطلقت على الإدراك الخاص بشعور الجمال كما نراه في الطبيعة وآيات الفنون»[3]

ويرى كروتشه أن «الجميل هو ما يؤدي إلى غاية، أي النافع Xpnoibou ولكن إذا كان الأمر كذلك فإن الشر سيكون جميلا أيضا لأن النافع يقود إلى الشر كذلك».[4]

«الجمالسمة بارزة من سمات هذا الوجود، والحس البصير المتفتح يدرك الجمال من أول وهلة وعند أول لقاء.»[5] فإن الجمال «متطبع في الحس، وإذا بالنفس تتحرك لاستقباله في فرح وسرور وكأن روح الإنسانوروح الكون شقيقتان متعارفتان».[6]«إن الشعور بالجمال على رغم تفاوت درجات هذا الشعور من شخص لآخر هو عام وإجمالي بالنسبة

---

[1]ينظر: هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط 1، 2006، ص 5.

[2]مراد هبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، القاهرة، (د.ط)، 2007، ص248.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]عز الدين بن اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، القاهرة، (د.ط)، 1421 هـ، 2000م، ص 85.

[5]محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، بيروت، ط 6، 1403 هـ، 1963، ص85.

[6]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقوى الشخص الواحد يتناوله بجماع كيانه فتشترك فيالتقاطه والتأثر به عناصر الإدراك العقليوالشعور الباطني اللاوعي التي من تفاعلها تتكون الشخصية الإنسانية.»[1]

الواقع أن ثمة إختلاف في نضرة الأشخاص للجمال ليس فقط بين شخص وشخص، بل بين بيئة وبيئة وعصر وعصر أيضا فقد أرجع عز الدين إسماعيل أسباب الاختلاف بين الأفراد والجماعات إلى حاسة الذوق، فالأذواق تختلف من بيئة إلى أخرى ومن فرد إلى آخر.[2]

ويعرف كانط (Kant) الجمال بأنه «هو الذي يعجبُ علىإمتداد العالم دون أن يرقى إلى مستوى "مفهوم" أي أنه لا يرقى إلى درجة أننا لا نستطيع البرهنة عليه ثقافيا أو منطقيا بأن الجمال قيمة غير قابلة للبرهنة والتقنين... والجمال هو أحد المفاهيم الثلاثة التي تتمحض لأحكام القيمة وهي الجمال، والحق، والخير.»[3]

الفرق بين الجمال والجمالية:

«تعود أصل كلمة الجمالية إلى اليونانية، وتعني التلقي الانفعالي أو معرفة الشعور بالرائع والسامي.»[4]

«كان مصطلح "الجماليات" أو "علم الجمال" يشير في معناه التقليدي إلى دراسة "الجمال في الفن أو الطبيعة"، أما الاستعمال الحديث فينطوي إلى أكبر من ذلك بكثير: كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا، وما شابه ذلك من الموضوعات».[5]

---

[1] ميشال عاصي: الفن و الأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، بيروت، ط 2، 1970، ص36.

[2] ينظر:عز الدين بن اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص68.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، الجزائر، 2007، ص69.

[4] عقيل مهدي يوسف: المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008 ص20.

[5] شاكر عبد الحميد: التفصيل الجمالي "دراسة في- سيكولوجية الذوق الفني"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب، الكويت، 1978، ص19.

«تهتم الجماليات في دلالتها الواسعة بكل ما يتعلق بالاستيقا "Aisthesis" أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك، إنها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس الأشياء بمجرد حضورها لا غير»[1]

أي أن هذه الانطباعات المفعمة بالأحاسيس تشكل تجربة جمالية ولا تنفصل هذه الأخيرة عن اللذة الجماليةاتجاه الأشياء.

- إن الجمال شعور يشعر به الإنسان و هي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره، إذن فالجمال صفة في الأشياء يدركه الإنسان بمشاعره إلا أن هذا الشعور مرن غيرجامد، كما تطرقنا فيما سبق ان هذا الشعور الجمالي هو شعور بشيء ما، أو موضوع مايختلف من شخص إلى آخر أي أن هذا تقدير باختلاف الأشخاص و حتى الشخص في ذاته تتبدل نظرته من حين لآخر[2].

مستحيلاكتشاف قاعدة يمكن اعتمادها للفصل طبقا لها ما هو جميل وما هو غير جميل، وبعبارة أخرى لا يمكن اعتماد قاعدة ثابتة ومحددة يمكن من خلالها تحديد ما هو جميل وما هو غير جميل[3].

«أما صلة الجميل والجمال بالجمالي فهي فنية خالصة، فالجمالي في الفن غير الجميل في الطبيعة وإن اتصل به، فالجمالي هو تحويل كل ما هو جميل أو قبيح إلى جمالي بواسطة الفن، ولذلك كانت الجماليات فنية خالصة»[4].

---

[1]رشيدة ترشي: الجماليات و سؤال المعنى، تر/ ابراهيم العميري، دار المتوسطية للنشر، تونس، تونس، ط 1، 2009م، 1430 هـ، ص25.

[2]ينظر: كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجماعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 18.

[3]ينظر:هيغل، المدخل إلى علم الجمال، دار الطيعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص19.

[4]خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2008، ص 26.

وعليه فإن تعارف الجمال تبقى متعددة ومتتالية لتعدد وتباين الآراء والنظريات فالجمال فطرة فطر الله عليها نفوس البشر فالحياة جمال وفي الجمال الحياة يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان، وما يمكن أن نراه اليوم جميلا قد لا يكون جميلا في يوم آخر.

3-الجمال/الجمالية عند الغرب:

لم تنشأ الجماليات(Esthétique) من العدم بل لها جذور تأصلت منها منذ القدموالتاريخ يشهد على ذلك فلقد واكبت بداية و نهاية الفكر اليوناني[1].

نجد أفلاطون(platon) قد أورد عدة تعريفات للجميل في (محاواتهههيبياس) ولم يستطع أن يقطع فيها بصحة تعرف، ونذكر منها «الجميل هو المساعد الذي يقود إلى الخير»[2].

فقد«كان أفلاطون ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال، وينزع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال في الأشياء، ففي الأشياء جمال وهو جمال نسبي بالقياس إلى مثل الجمال، وماذا يكون مثال الجمال سوى الصورة المجردة من الأشياء للجمال»[3].

وهذا يعني أن أفلاطون نظر إلى الجمال نظرة تجريدية مثالية سعى من ورائها إلى فن سامي راق عن عالم مثل.

ونجد تلميذه أرسطو (Aristothe) يرى«أن الجمال يجمع بين الموضوعي والمطلق في آن واحد فالجمال الموضوعي يتجلى مع التكوينات الحسية باستكشافاته لمكامن الحقيقة في تكلم التكوينات... والمطلق يتأكد بتصعيداته من المادة إلى الماهية ومن المحسوس إلى المثال»[4].

---

[1]ينظر:محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص28.

[2]عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص80.

[3]المرجع نفسه، ص33.

[4]عليشناوة، آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، عمان، ط1، 1212م، ص28.

ففي بداية القرن السابع عشر بدأت دراسات علم الجمال وعلاقتها بالمجالات الأخرى كالفلسفة والفنون وعلم النفس.

أما في مطلع القرن الثامن عشر –عصر التنوير- فقد سجل مع مطلعه تحولات أساسية في نظرة الإنسان للجمال، وذلك بظهور تيارات جمالية مؤسسة على النظرة الذاتية، وقد برز في هذا القرن العالم الألماني "الكسندرجوتليباومجارتن" وهو أول فيلسوف دعا إلى استقلال علم الجمال بذاته عن الفلسفة وجعل لها نظريات خاصة بها وشروط للجمال ومقاييس و فروع وبذلك وضع حجر الأساس الأول لهذا العلم، أما في القرنينالتاسع عشر والقرن العشرين فيصعب على الباحث في فلسفة الجمال أن يكتفي بدراسة محددة ،وذلك لأنه أصبح لكل فنان و مفكر رؤيته خاصة مستمدة من الإمكانات الكبيرة الواسعة التي أصبحت أمامه في كل مجالات الحياة...إلخ[1].

بناء على هذا نخلص أن لكل عنصر من العصور الفنية السابقة نظرة فلسفية جمالية معينة للإنسان والعالم تختلف من عنصر إلى آخر.

يرى دافيد هيوم (David Hume) «أن الجمال يكمن في داخل (الروح) البشرية المختلفة التي لا ترتبط بعالم البشر المادي لذا سميت فلسفة بالذاتية المثالية، لأن روح كل إنسان ترى جمالا مختلفا إن كان العسل حلو مذاقه لكنه ليس في متناول الجميع كذلك أنه بلا طعم بالنسبة للحمار أي كل منا يختلف في نظرته للجمال»[2].

نجد أن فلاسفة الجمال قد تأثر بعظهم ببعض فمثلا الفيلسوف الفرنسي ديررو (Darrow) 1813-1874 الذي يعد من أوائل من عالجوا مسألة الجمال متأثرا بالفلاسفة الإنجليز في القرن الثامن عشر، كما تأثر فلاسفة الألمان تأثيرا كبيرا بالفلاسفة الفرنسيين و كتاباتهم، وكان للفيلسوف كانت (Kant) 1724-1804 من أكثر المتأثرين

---

[1]أمال حليم الصراف: علم الجمال فلسفة و فن، دار البداية خبراء الكتاب الأكاديمي، عمان، وسط البلد، ط1، 2012، ص59.

[2]عقيل مهدي يوسف: المعنى الجمالي، المرجع السابق، ص80.

بالفلسفة المثالية ،كان لفلسفته صداها في الأدب و نقاده في أوروبا وأمريكا و نجد من بين من تأثر بفلسفة كانت الفيلسوف ادرجاألان بو الأمركي (Edgar Allan Poe) 1809-1852 الذي يرى أن الشعر هو الخلق الجميل الموقع، والشعر يقصد فيه إلى التأمل في تجربة ذاتية لنقل صورتها الجميلة[1].

4-الجمال/ الجمالية عند العرب:

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الجمال/ الجمالية عند العرب نلاحظ أن هذا المفهوم لم يتبلور عندهم حتى الآن ولم يتخذ أبعاد حقيقية من شأنها تجليه وتعمقه، فالنظرية الجمالية عند العرب لم تحض بنظرية متكاملة رغم جهود الفلاسفة لأنهم لم يتطرقوا إليه كنظرية مستقلة[2]«طبيعي أن العربي في جاهليته كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي تشترك فيها جميع الناس أو لنقل إنها لم تكن المعرفة الواعية، أو بلفظ أدق المعرفة الناتجة عن تأمل وترتيب[3]».

«منذ بداية ظهور الإسلام وقف هذا الأخير ضد أي سلوك يؤدي إلى انحراف أو ارتداد نحو مظاهر الجاهلية، وكانت الفنون من ضمن الأمور التي قاومها المسلمون خوفا من أن تؤثر سلبيا على المجتمع الإسلامي ومع ذلك بقي للشعر مرتبه خاصة بين المسلمين»[4].

وكما تطرقنا سابقا أن لفظ الجمال ذكر في القرآن الكريم في مواضع كثيرة وتحت مسميات عديدة وبهذا الصدد نجد أبو حامد الغزالي يقول عن الجمال «و أعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إذا كان يتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر، إذا كان الجمال بالاجلال والعظمة وعلو

---

[1]ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)،1973، ص304،305.

[2]ينظر:عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ص109.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]فداء حسين و حسين: فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، 1431ه، ص66.

المرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإدارة الخيرات... إلى غير ذلك من صفات الباطنة أدرك بحاسة القلب، ويؤكد الغزالي أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا هو حسنة من حسنات الله، وأثر من أثار كرمه و غرفة من بحر جوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس وجماله تعالى لا يتصور له ثان لا في الأماكن و لا في الوجود."[1] ومن خلال هذا التعريف ندرك أن الغزالي يقسم المظاهر الجمالية إلى ثلاثأقسام: جمال حسي يدرك بالحواس وجمال وجداني يدرك بالقلب وجمال عقلي يدرك بالعقل.

تكلم الدكتور محمد غنيمي هلال في كتاب "النقد الأدبي الحديث" عن مسألة الإدراك الجمالي حيث يرى «أن هناك من الأشياء ما هو جميل في ذاته وهو ما يثير فكرة الجمال عن طرق إدراك العلاقات، فالأشياء الجميلة في ذاتها لا تحتاج إلى من يتأمل فيها كي يوجد فيها صفة الجمال عن طرق تأمله لها، بل هي جميلة وجد الناس أم لم يوجدوا فاللوحات الفنية في متحف "اللوفر" مثلا جميلا في ذاتها، تأملها الناس أم يتأملوا حتى لو لم يرها إنسان و يقصد بالناس من هم على قدر من الخبرة و المدنية، ومن قاموا بتجارب فنية في دراسة العلاقات بحيث يمكن أن تثير فيهم هذه اللوحاتفكرة الجمال، إذ إن من المتصور أن لا يعدها آخرون جميلة أو يعدوها قبيحة، لأنهم ليست لهم دراية أو دراسة تمكنهم من الإدراك الحالي»[2]

5-علاقةالجماليـة بالفن والشعر:

«إن الفن و الجمال مفهومان فلسفيان كبيران،لا مفهومان أدبيان، فكلاهما يحيل على شبكة من القيم المتشعبة و كلاهما يرمي إلى معان تتخذ سبيلا تأويلها تبعا لما رتب في المتحدث أو الدارس أو القارئ أي في المرسل و المستقبل معا، من اكتساب معرفي وفكري لدى الأول واستعداد فطري و قدرة على المثاقفة لدى الآخر»[3]

---

[1] فداء حسين وحسين : فلسفة علم الجمال عبر العصور ، المرجع السابق ، ص67-68.

[2] محمدغنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص296.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص61.

«إن الفن ليس وصفا أو تعبيرا عن حالات شعورية بقدر ما هو خلق تتوفر له شرائط أساسية أهمها: توفر العقل الخالق عند الفنان ونضوجه ووعيه بالتقاليد الفنية التي انحدرت إليه من الماضي وإلمامه إلمام ذوق وإحساس بالأعمال الفنية التي سبقته وعاصرته، وكذلك أن الخلق الفني عملية امتزاج كامل بين الذات يصبح بعد التجربة الفنية مثل قطعة السكر التي تذوب في قدح الماء فتبقى فيه وتنتشر في كل ذرة من ذراته»[1]

إن الفن هو الفعالية الإنسانية التي تستهدف خلق جمالي وإبداعه و ذلك بواسطة الوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان لعمل تعبيري جميل، ومنه فإن الفنان قبل كل صفة، إنسان ذو شخصية متميزة بجوهرهاوأبعادها و مكوناتها، إنسان اختزن تجارب ذاتية كونت شخصيته بفضل سعيه في هذا الوجود بين بيئة ومجتمع، وهو إذ يندفع إلى التعبير الفني إنما يندفع بالفعل إلى التعبير عن نفسه وعما يخالجها من ألوان المعاناة و التماعاتوالخواطر والمشاعر[2]

وهذا ما دعى إليه كل من بودلير وكانت الدعوة إلى استقلال الفن وصدقه، بحيث لا يتناول الشاعر قضية إلا عن اقتناع وصدق فيما بينها وبين نفسه، ثم يعبر عنها تعبيرا أصيلا حتى يكون مصدر قوتها هو ما تحتوي عليه من جمال مصدره الأصالة الفنية، فلا تستمد تلك القوة من أهمية القضايا الاجتماعية أو الخلقية مثلا: «والفنان الجدير حقا بهذا الاسم العظيم يجب أن يكون لديه ما هو جوهري في ذات نفسه ينفرد به عما سواه وبفضله يكون هو نفسه، وليس إنسان آخر.» وهذه هي الأصالة والصدق الفني.[3]

---

[1] محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980، ص52.

[2] ينظر: ميشال عاصي، الفن و الجمال، ص34.

[3] محمدغنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، ص307.

مفهوم الخطاب: (Discours)

1-لغة:

ورد ذكر الخطاب في كثير من المعاجم العربية من بينها ما جاء في أساس البلاغة لزمخشري في قوله مادة الخطاب «خطب: خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة. وخطب الخاطب خطبة جميلة وكثر خطّابها. وهذا خطبها، وهذه خطبه وخطبته».[1]

وجاءت لفظة الخطاب في معجم لسان العرب لابن منظور في قوله «الخطابوالمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطابا، وهما يتخاطبان.

والخطبة مصدر الخطيب وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يختطب خطابة، واسم الكلام الخطبة».[2]

والخطبة عند العرب: «الكلام المنثور المسجع نحوه، التهذيب، والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر، ورجل خطيب حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء.»[3]

وجاءت لفظة (خطب) في عدة مواضع من القرآن الكريم حيث ترددت اثني عشر مرة منها قوله تعالى:﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[4] أي أنه لا يقدر أحد من خلقه مخاطبته يوم القيامة إلا من أذن له منه، وقال صوابا يعني حقا.

وقوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾[5] أي أنهم يمشون على الأرض هونا يعني متواضعين، ليسوا متكبرين، وإذ خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما المعنى قالوا طيبا، ولا يردون على الجاهل كلاما قبيحا، بل

---

(1) الزمخشري:أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1949م، 1998م، ج1، ص255.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ص 361.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) النبأ: 37.

(5) الفرقان: 63.

يردون كلاما طيبا. وقوله تعالى أيضا: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[1] ففي هذه الآية يصرف الخطاب في علم الخصومات، بمعنى المحاجة أي قوة الحجة في الكلام.

ونجد في معجم المصطلحات الأدبية «أنه ينطلق التفكير بالخطاب من مبدأ قوامه أن اللغة ليست نظاما مغلقا: لا يمكن أن تنفصل على أوجه استخدامها، كما يمكنها الفكاك من أحداث الواقع، يمكن وضع حيوية الخطاب داخل المادة اللغوية أو في الأوضاع الاجتماعية الخارجية التي تحدد "معنى" الملفوظ. تتوزع نظريات الخطاب بين هذين القطبين»[2]

إذا فالخطاب هو الكلام البين الدال على مقصود لا يمكن حصره في معنى واحد فلقد كان له تاريخ معقد وحافل بالاستعلامات المختلفة من قبل مختلف الباحثين.

2-اصطلاحا:

إن كلمة الخطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد لأن لها تاريخ معقدا وحافل بالاستعمالات المختلفة نجد أن «نشأة مفهوم الخطاب تعود إلى فرديناندييسوسير "Ferdinand de saussire" صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة»[3]

«وقد أصبح متداولا في مجالات عديدة منها نظرية النقد وعلم الاجتماع والالسنية والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي والكثير من الحقول المعرفية الأخرى»[4]. تعرف سارة

---

[1] ص، 20.

[2] بولأرون: معجم المصطلحات الأدبية، تا/لدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص478.

[3] رابح بحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص71.

[4] عبد المالك مرتاض:، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) ،(د ت)،ص09.

ميلزالخطابأنه «محادثة ذات طبيعة شكلية تعبير شكلي منسق عن الأفكار بكلام أو كتابة في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث...إلخ»[1].

«إن الخطاب تشكل لغوي مركب، يشترط فيه التماسك والانسجام يحمل دلالة يمررها المرسل إلى مخاطبه من أجل إبلاغه معلومة ما، أوالتأثير فيه عقليا أو وجدانيا أو سلوكيا، وبالتالي فهو يشكل نسقا أو بنية منظمة لها قواعدها التي تتحكم في صيرورتها وتناميها من أجل إنتاج هذه "الدلالة الكلية" التي ليست بالضرورة نتيجة مباشرة بمجموع الدلالات الجزئية التي تقدمها الملفوضات باعتبارها المكونات الجزئية أو الصغرى المشكلة للاخطاب»[2]

ويتم تحديد الخطاب في الغالب بناء على جملة من المقابلات وأهمها الجملة، باعتباره:«وحدة لسانية تتألف من تتابع للاجمل»[3]وباعتباره ملفوظا فهو «متتالية منسجمة من الملفوظات»[4].

ويفسر هذا التعريف حسب منظور سيكو-لساني إلى ثلاث ملاحظات هامة:

1/ إن الخطاب يفرض تعالقا يتم بواسطة الفعالية التلفظية بين مجموعة من الملفوظات وهذه الأخيرة لا يجب اعتبارها مبنية سلفا وأن علينا أن نربط بينها، وذلك انطلاقا من أن أي ملفوظ لا يمكن أن يكون منعزلا عن غيره، أنه يدخل معها في علاقات علينا تحديد معناها ووظيفتها.

---

[1]سارة ميلز: الخطاب، تر/ يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص01.

[2]محمد مشبال: البلاغة والخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2014، ص161.

[3]ينظر:سعيدة زيغد، تحليل الخطاب الحواري في نظرية النحو الوظيفي "نماذج من مسرح توفيق الحكيم"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص42.

[4]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص24.

2/ لكن الطابع السابق ليس كافيا فالخطاب هو أيضا عملية مستمرة: إنه يجري في الزمن بشكل موجه ينعكس داخل الملفوظ ذاته من خلال البنيةعلاقات الموضوع بالمحمول.. وهكذا يتجلى الخطاب كتتابع تحويلات تتيح الانتقال من حالة إلى أخرى...

3/ وأخيرا إن التتابع لا يتم بأي وجه إنه يأخذ طابع التصاعد في اتجاه هدف ما، وتبعا لذلك تغدو للخطاب فعلا قصدية.

إذن لا يتحقق الخطاب كفعل منسجم إلا من خلال ترابط الملاحظات السابقة[1].

أما بالنسبة لعلاقة الخطاب بالنص فهناك من لا يفرق بينهما و هناك من يرى أن الخطاب أشمل وأعم من النص وبهذا الصدد نجد "غاي كوك (Guy Gook) يميز بين الخطاب والنص إذ يعد الخطاب امتدادات للغة يدرك على أنها دلالية" وموحدة ولها «غرض وأما النص عنده فهو امتدادات لغوية تفسر بالاعتماد على الشكل بمعزل عن السياق" فهو يرى أن كلا من الخطاب والنص يشتركان في كونهما امتداد لساني لكن الفرق بينهما أن الخطاب وحدة تواصلية أي لها غرض ودلالة، بينما النص هو شكل لغوي معزول عن سياقه بتغيير آخر الخطاب هو نص مضاف إليه سياقه»[2]

ومنه نخلص إلى أن "غاي كوك" يرى أن الخطاب لا يتحقق إلا بعناصر ثلاث: المخاطِب، والمخاطَب، الخطاب، وبحضور هذه العناصر يحدث التواصل اللغوي الذي يحدد سياق كلام أو الرسالة.

بينما نجد محمد مفتاح لا يفرق بين النص والخطاب فكلاهما يعتمد على الوظائف والتواصل «فالخطاب إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[3]

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص24.

[2] سعيدة زغيدة، تحليل الخطاب الروائي، ص47.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص120.

3-الخطاب عند الغرب:

لقد نال مفهوم الخطاب في الدراسات اللسانية والأدبية الغربية تشعبا كبيراً، فقد كان دائما موضوع إهتمام اللسانيين في دراساتهم، فقد نظر إليه العديد من الدارسين على أنه «ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصدا معينا».[1] وعلى رأسهم الباحث (قيوم) الذي إنطلق من الثنائية التي أصبحت معهودة منذ (سوسير) أي اللغة والكلام و ترتكز في تصنيفه على نظرته إلى اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب فهي موجودة بالقوة[2]«ونجد أن مصطلح الخطاب ورد لأول مرة عندهايمز (Haymaze)»[3]

وقدحددمانكينو (Mancino) الخطاب باعتباره مفهوما يعوض الكلام عند دي سوسير ويعارض اللسان، ويستخلص من ذلك أن الجملة لا تدخل في إطار اللسان ولكنها تنتمي إلى الكلام مؤول الفاعلية و الذكاء[4] فإن كان هارس (Harris) يرى الخطاب «مجموعة متواليات ترط بينهما علاقات معينة خاضعة لجملة من القواعد، تنظم بموجبها جمل في الخطاب»[5] فإن الباحث الفرنسي إميل بنيفست (E.Benveniste) يقدم تعرفا آخر للخطاب إذ يعتبره ملفوظ طويل يشكل آلية من آليات التواصل[6].

ومنه فإن هارس يعد الخطاب مجموعة من الملفوظات خاضعا لنظام اللغة بينما بنيفست لا يقف عند حدود الملفوظ بل أعطى الأولوية للوظيفة التواصلية للغة. وكذلك نجد ميشل فوكو في كتابه "نظام الخطاب" يعد الخطاب مجرد لعبة في قوله «إن الخطاب ليس إلا

---

[1]عبد الهادي ظافر الشهيري:إستراتيجية الخطاب، ص36.

[2]ينظر :المرجعنفسه ، ص37.

[3]المرجع نفسه، ص37.

[4]عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب، م.س،ص81.

[5]سارة ميلز: الخطاب، ص19.

[6]ينظر:سارة ميلز، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لعبة، لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة... فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعة الحي»[1]

4-الخطاب عند العرب:

ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربيّة في عدّة مواضع كماورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة كما تطرق إليه النحاة والأصوليين بدلالات متنوعة إذ يعتبر لديهم الأرضيّة التي استقامت أعمالهم عليها بل كان محور بحثهم.[2]

نجد أن «مصطلح الخطاب ورد باطراد عند الأصوليين إذ عليه دارت أبحاثهم في تفسير الخطاب الإلهي و تمحورت دراستهم في خطاب القرآن ودرجاته وصار يدل عندهم على توجيه الكلام لمن يفهم فإنتقل من الدلالة عند الحدث المجرد من الزمن إلى الدلالة الأسمية، وصار مرادفا للكلام»[3].

ولعل أقرب تعريفات الأصوليين ملامسة للخطاب بمفهومه الحديث ما ذهب إليه الأمدي، "فقد عرف الخطاب تعريف بينا، بعد أن وعى بأن التعريف هو منطلق الأحكام الشرعية إذ يرى انه «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه" بيد أنه يخرج في تعريفه هذا العلامات غير اللغوية، إذ لا يتعدّ باستعمالها في الخطاب»[4]

أما النقاد العرب المحدثون فقد تأثروا بالمدارس اللسانية الغربية ففي «ظل المثاقفة الحادثة مع الآخر الغربي "ظهر مصطلح الخطاب، وهواسم مشتق من مادة (خ ط ب)، وقع

---

[1]ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر/ محمد سبيه، دار التنوير، (د.ط)، 1970م، ص27.

[2]ينظر:عبد الهادي ظافر الشهيري، استراتيجية الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، ص35 ص36.

[3]ابراهيم بشار: الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص، قصيدة "عاشق من فلسطين" لمحمود درويش نموذجا، ماجستار، مخطوطة ،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008-2009، ص29.

[4]عبد الهادي ظافر الشهيري: استراتيجية الخطاب، ص36.

اعتماده من قبل الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي (Discours)»[1].

أما صالح بلعيد فيعرفه "بأنه سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية و النصية وذلك عن طرق النظام المعجمي الدلالي أو الترتيبي الدلالي للنص أو سلسلة العلاقات المنطقية الإستعدادية التي تتجلى في الشفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف في ظروف محددة[2]

ونجد عبد الواسع حميري في كتابه "الخطاب والنص" يرى أن «الأصل في الخطاب هو عبارة الكلام الحاسم، أو المعبر عن إرادة الحسم أو لنقل: إنه نظام القول العقلي الفاصل بين الخصوم بوصفه القائم على الإثبات والدّليل، أو على وضوح الحجة و البرهان أو بصفة الكلام أو النظام التكلم الجامع لشروط الإقناع والتأثير».[3]

5-علاقة االجمال بالخطاب الأدبي:

«الأدب هو بناء جمالي بالكلام ، يبدعه الإنسان في القطاع العقلاني ويجسده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيحائية في مفرداتها وتراكيبها ومضامينها المعنوية »[4]يرى رنيه ويليك في كتاب " نظرية الأدب " «إن العمل الأدبي موضوع جمالي ناتج عن تجربة جمالية »[5]

---

[1]عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، (د.ط)، 2006، ص23.

[2]صالح بلعيد: دروس في اللسانسات التطبيقية، صيلا، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، ط5، 2009، ص192.

[3]عبد الواسع حميري: الخطاب و النص "المفهوم، العلاقة، السلطة"، مجد المؤسسات الجامعية والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص15.

[4]ميشال عاصي : الفن والجمال ، المرجع السابق ، ص 75 .

[5]رنيهويليك : نظرية الادب ، تر/ محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية ، للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، (د ط)، 1987 ، ص 254 ..

كما يرى نور الدين السد أن «الخطاب الأدبي هو خلق لغة من لغة»[1] أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة ، وهي لغة الخطاب الأدبي.

وتكمن أهمية اللغة في أنها« المركب الأساسي في بناء القصيدة في قاعدتها تتجلى العبقرية الشعرية ومن لبناتها تتبنى المعارف الفنية التي تتحد فيها مجموعة من العناصر المتعاضدة والمتلائمة فيما بينها لإبداعها »[2]

إن لغة الخطابات الأدبية شعرية كانت او نثرية تتميز عن لغة الخطابات المستعملة في التواصل العادي فقد يذهب مبدعها لإحاطتها ببعض الغموض والتمويه كما انها لا تخلو من سمات وخصائص لغوية جميلة .

لقد حدد جاكبسون ستة عناصر تشكل الخطاب الأدبي وهذه الأخيرة تغطي كافة وظائف اللغة فيما بينها الوظيفة الأدبية ، فلقد وجد أن السمة الأساسية التي من أجلها وجد النص هي الاتصال ، والتي ميز فيها : المرسل ، القناة ، السياق ، الشفرة [3]

ومنه فان« المسألة الجمالية في العمل الأدبي ليست مسألة شعر ونثر إنما هي مسألة الجمالية الفنية في وحدة المضمون والشكل على حد سواء ، وبقدر ما تتكاثف هذه الفنية محتوى وشكلا في العمل الأدبي ، يقترب هذا العمل من دائرة الفنون الجميلة ليتوجها عن اكتماله ...»[4]

إذن فإن الإحساس بالجمال متأصلا في والمضمون فكلاهما يحققان المسألة الجمالية في العمل الإبداعي .

---

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، الجزائر ، 2010، ج 2 ، ص 11.

[2] قاسم عدنان : لغة الشعر العربي ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، 1881 ، ج 1 ،ص 6.

[3] ينظر :عمراوكان ، اللغة والخطاب ، تر/ ابراهيم خورشيه وآخرون ، دار المعارف الاسلامية ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ص 4.

[4] ميشال عاصي : الفن والجمال ، ص 4 .

أ-الخطابالأدبي :

أصبح للخطاب الأدبي صدًا واسعًا لدى كثير من أدباء الحداثة فنجد جاكبسون يحدد مفهوم الخطاب بأنه « نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للاكلام »[1]

يعرف عبد المالك مرتاض الخطاب الأدبي بأنه « حجرة مغلقة ومفاتيحها بداخلها ولا يمكن فتح هذه الحجرة نتيجة لذلك إلا من داخلها ، وعلى الرغم مما يبدو عليه الوضع من الاستحالة، فإنه لامناص من دراسة النص دراسة جادة ، وإذ لا مناص من التلطف والتجلد والتشبث لنفسك بالمفتاح ، ونفتح الباب لنشاهد ما بداخل هذه الحجرة السحرية العجيبة »[2]

فلغة الخطاب الأدبي لا يمتلكها الا المتمكنين منها، فهي لغة عصية وصعبة «لا تكتفي بأن تقرر وتعبر عما تقول ولكنها كذلك تهدف إلى التأثير في اتجاه القارئ وإقناعه ».[3]

ومنه فان ما يميز الخطاب الأدبي هو التلميح وعدم التصريح ، لذا نجد نور الدين السد يرى أن الخطاب « يأخذ استقراره بعد انجازه للغة ، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يظبط كيانه ، ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه ، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية ، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره ، ويمكنه من ابلاغ رسالته الدلالية ، غير ان دلالة الخطاب الادبي ليست دلالة عارية يمكن القبض عليها دون عناء »[4]

وعليه فإن الخطاب الأدبي يختلف عن الخطاب العادي وهذا ماذهب اليه (ريتشارد فاغنر)rachrdwagnerإلى أن « الخطاب الأدبي صياغة مقصودة لذاتها ، ولغته تتميز

---

[1]نور الدين السد :الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص11.

[2]عبد المالك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية " اين ليلاي ل"محمد العيد ال خليفة " ، ص 70.

[3]عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه " دراسة ونقد " ، دار الفكر العربي ، ط18 ، القاهرة ، مصر ، 2002 ، ص 20.

[4]نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص74.

عن لغة الخطاب العادي او النفعي بمعطى جوهري لأنه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللساني في كلتا الحالتين : فبينما ينشأ الكلام العادي من مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة ، نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وادراك »[1]

ومنه فان لغة الأديب تختلف عن لغة الشخص العادي يستخدمها الأديب بأسلوب فني راقي كما ان « لطلاقة الخطاب علاقة بالترتيب السيكولوجي الأديب والفنان ، فكلما كان الأديب أو الفنان طليقا في فهم القضايا والتعبير عنها كان خطابه أكثر تدفقا وانسيابا سواء في الحديث او العمل الفني »[2]

ومنه فان « الخطاب الأدبي نوع من النظام الشمسي الكاشف عن فكرة المؤلف ، هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل التي تحلل وتفسر ».[3]

إذا فإن الخطاب الأدبي اعتمد عليه الكثير من الدارسين فاختلفوا في تحديد النصوص الأدبية وفهمها والكشف عن بنياتها المتعددة والقيم الجمالية التي تتخلله.

ب-الخطاب الشعري:

إن الحديث عن مفهوم الخطاب الشعري يستلزم الحديث عن اللغة باعتبارها مادة الشعر وجوهره كما إنها مفتاح الولوج الى عوالمه « فتعود جذور مصطلح الخطاب الى عنصري اللغة والكلام ، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن اغراضه ، والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم الى شخص يدعى المخاطب »[4]

---

[1] نور الدين السد : المرجع السابق ، ص 17.

[2] سمير شريف اسيتيه : اللغة وسيكولوجية الخطاب ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2002 ، ص 21 .

[3] رابح بوحوش : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 35 .

[4] عبد القادر شرسال: تحليل الخطاب الادبي وقضاياه ، المرجع السابق ، ص 11 .

ينتج الخطاب رسالة لغوية من المتكلم الى المتلقي او بالأحرى فإن « الخطاب هو الصيغة التي نختارها لتوصيل افكارنا الى الاخرين والصيغة التي نتلقى بها افكارهم »[1]

يعد الخطاب الشعري « خطاب لغوي يفرغ نفسه في قالب نظام اصطلاحي يشكل بالضرورة عملية اتصال ، وليس من هناك رسالة تتضمن عناصر مرجعية مهما كانت الرسالة مشحونة بالقوة التعبيرية »[2]

ولا يتأتى هذا الا من خلال اسلوب فني راقي ، فاللغة في الشعر غاية فنية بقدر ماهي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا .

لنجد «إن جاكبسون يحدد الوظيفة الشعرية للكلام انطلاقا من تحديد الاسلوب باعتباره معطى لسانيا يشكل بنية الخطاب وذلك بعده حدثا لسانيا ، والحدث اللساني حسب جاكبسون هو ترتيب عمليتين متواصلتين للزمن ومتطابقيتين في الوظيفة ، وهما اختيار الكلام لأدواته التعبير من الرصيد المعجمي للغة ، كما ترتيبه لها ترتيبا يقتضي بعضه قوانين النحو ، وتسمح ببعضه الأخر سبل التصرف في الاستعمال»[3]

وبهذا الصدد يرى عبد المالك مرتاض «أن الخطاب الشعري في مذهبنا هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ، ونال اعجاب اكثر من ناقد ، اي كل ابداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال الحد الأدنى من اجماع الناس على جودته ... إلخ»[4]

إذن الخطاب الشعري خطابا لغويا يعتمد على الخيال والرؤية تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلا لتشحنها بمعاني جديدة وايحاءات غير مألوفة.

---

[1] سمير شرف : اسيتيه ، اللغة وسيكولوجية الخطاب ، المرجع السابق ، ص 15 .

[2] محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر ، مقاربات في النضرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط6 ، 2013 ، ص 15 -16

[3] نور الدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 15

[4] عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري للقصيدة ، " أشجان يمانية " ، ص 23.

الفصل الثاني : مواطن الجمال في ديوان "لا تعتذر عمّا فعلت" لـ محمود درويش.

أولا : جماليات الإيقاع الخارجي.

1-التشكيل الإيقاعي الخارجي .

أ- الوزن .

ب- القافية .

2- التشكيل الإيقاعي الداخلي .

أ- الطباق .- طباق ايجاب .

طباق سلب.

ب- التكرار. -الكلمة .

-العبارة .

ثانيا : جماليات الحقول الدلالية .

1- حقل المكان.

2- حقل الألم و العذاب.

3- حقل الأمل و الحياة.

رابعا: جماليات الرمز.

1-الرمز الديني.

2-الرمز المكاني .

3-الرمز التقليدي.

4-رموز متفرقة .

خامسا: جماليات الصورة البلاغية .

.1-الاستعارة

2- الكناية

أولا: جماليات الإيقاع

1-التشكيل الإيقاعي الخارجي :

إن تجربة محمود درويش الشعرية تقوم على الأسس الصوتية الخارجية والداخلية حسب القوانين الشعرية التي تضبط الشعر العربي ، حيث تأسست على مجموعة من البحور والأوزان المعروفة ، وعلى كم معتبر من القوافي إضافة الى بعض المظاهر الإيقاعية الداخلية التي تأسست على دور الحروف في إثراء التجربة داخليا من الناحية الصوتية وقد«تميزت البنية الايقاعية للشعر الفلسطيني المقاوم بالغنائية المؤثر وصعود النغم وتميزت تشكلاتها بالتحول الدائم والتفجر الدلالي المستمر ، وتفاعل الموجب بين النشيد الشعري الملتهب ، والحالة النضالية المتوثبة لثورة الشعب الفلسطيني»[1] ومنه فإن الإيقاع لا يشكل منحى مستقلا خارج الخطاب الشعري وما ينبغي له ، وانما يصدر الخطاب كلامتكاملاً بفعل القوة الناظمة لدى الشاعر[2]«فالإيقاع هو سلامة الوزن وأيّ إخلال به إخلال بموسيقى الشعر»[3] اذن يرتبط الإيقاع بالوزن إرتباطاً ومطلقاً إذ يعد الأداة التي يتحدد بها الإيقاع ، ومنه فان الإيقاع عنصرا جوهريا لا يستهان به في بناء الطرح الشعري، فهو بنية صوتية تساهم في ضبط خطاب الشاعر وهذا ما يعرف بالإيقاع الخارجي الذي يتجلى في الوزن /القافية:

---

[1]-عبد الخالق محمد العف: تشكيل الايقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، مجلة كلية الآداب الجامعة الاسلامية ، غزة فلسطين ،2001، مجلد التاسع،ص1.

[2]-ينظر : رشيد شعلال ، البنية الإيقاعية في شعر ابي تمام ، عالم الكتب الحديث ن عمان الاردن ،ط1، 2011،ص24.

[3]-عبد الخالق محمد العفة : التشكيل الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، ص4.

أ)الوزن:

الوزن في اللغة هو «الثقل والخفة ، وقال اللّيث / الوزنُ ثقل شيء بشيء مثله ، كأوزان الدراهم ومثله الرَزْن ، وزنه وزنا وزنه ، كوعَدَ يعدُ يعدًا وعدة والوزن : المثقال ، وجمعها أوزانٌ»[1]

أما اصطلاحا : فيجمع الباحثون على أنه إيقاع خاضعللقواعد وهذا ما يجعل منه نمطا خاصا في الواقع

وهذه القواعد تنتهي غالبا ببعض الأوزان التي لها رتابة ملازمه ببعض المستويات فيصبح كل إيقاع رتيب ،على أحد مستوياته[2]«والوزن هو صورة الكلام الذي يسميه الشعراء الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، وهو خاص به، فلا شعر بلا وزن عند القدماء ، به نميز الخطأ من الصواب في مجال الشعر »[3] ووزن الشعر مرتبط باللغة ، فبحروفها وحركاتها يقيس زمانه ، وكلماته يحدد إيقاعه ، وهذا الإيقاع مستمد من إيقاع اللغة من طول وقصر حركاتها من شدة ورخاوة حروفها ، من جرس مصوتاها، من الموسيقى التي رسمها أهلها وتصبح أهمية الوزن مرتبطة باللغة نفسها من خلال يمضي الشاعر في إبداعه الايقاعي.[4]

---

[1]–مرتض الزبدي : تاج العروس ،من جوهر القاموس، تج علي شيري، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان،(د–ط)، 1994مج12، ص571.

[2]–ينظر :مصطفى حركات ، نظرية الايقاع في الشعر العربي بين اللغة والموسيقى ،دار الافاق ، عين بنيان ،الجزائر ،2000،ص51–52.

[3]–عبد الرحمان تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط 1، 2003، ص86.

[4]–ينظر : احمد بلحوث ، مخبر علم تعليم العربية المدرسية العليا للاساتذة بوزريعة ، الجزائر ،ع3، 2001، ص20.

يرى "حازم القرطاجني" في الوزن« أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »[1] ومعنى هذا ان الوزن بمفهوم حازم القرطاجني يغدو رديفا للإيقاع لان الزمن عنصر مهَّم في التأليف لموسيقى ويعد مقياسا له.

وقد نظم محمود درويش في ديوانه «لا تعتذر مما فعلت» قصائد على بحور مختلفة واعتمد في نماذج من قصائده على البحر الكامل والرجز.

قصيدة "لاتعتذر مما فعلت " وهي قصيدة التي اختير عنوانها عنوانا الديوان "لاتعتذر عمّا فعلت" وهي نزوع متواصل الى الحرية ونداء الى شوق مكبوت...، جاءت بخطاب مباشر يحمل شدة واقتضاب وتتحرك صيغته بين ضميري التكلم المفرد وضمير المخاطب الغائب.

وتحمل هذه القصيدة دعوة الى الصمود ورفع التحدي وعدم الاستسلام:

يقول الشاعر فيها:

لاتعتذر عمّا فعلت –أقول في

لاتعتذر عمما فعلت –أقول في

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

مستفعلنمستفعلن متعل متف

[1]–الحازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء ، دار المغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1981،ص263.

سرّى .أقول لأخرى الشخصي:

سررى .أقول لأخرششخصيي:

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

عل مستعل متعل متفعل مست

ها هي ذكرياتك كلها مرئية

ها هي ذكرياتك كللها مرئيتن

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

عل متعل متفعل مستعل مستفعلن[1]

اتخذت هذه القصيدة " لاتعتذر عمّا فعلت" وتفعيلة مُسْتَفْعِلَنْ(/O/O//O) وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع وبهذا تنسب القصيدة الى بحر الرجز وسمي بهذا الاسم لأنه اكثر بحور الشعر تغيراً واضطراباً فكان كالناقة الرجزاء التي يرتعش فخذها ، وقيل لان اكثر ما يستعمل العرب منه المشطور الذي يقوم على ثلاثة أجزاء فشبه الراجز بالإبل الذي تشد إحدى يديه فيبقى على ثلاثة قوائم ، وبحر الرجز من البحور الموحدة أي البحور الصافية : وهي البحور ذات التفعيلة الواحدة المكررة كما يعد من البحور السهلة النظم.[2]

[1]–محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، رايس للطباعة والنشر ، ط 3، 2004، ص22.

[2]–حسين ابو النجا ، اوزان الشعر العربي ، درا مدني ، الجزائر ، الجزائر، ط 2 ، 2003،ص 45.

وتفعيلاته هي :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

إن الحديث عن الشعر العربي المعاصر يختلف كثير عن الشعر العربي القديم من ناحية الأوزان وهذا من خلال اعتماد بعض الشعراء على البحور الجديدة (الصافية) التي نادى بها أصحاب الشعر الحر والمقصود بها هي البحور ذات السطر والواحد والتفعيلة الواحدة في كل سطر تقريبا ، لهذا سمى بشعر التفعيلة(نظام السطر) « أما موسيقا الشعر (التفعيلة) فتخضع للحالة النفسية للشاعر...كما أن شعر التفعيلة يتخلص من عيوب الشعر العمودي من كلمات قد تجلب للوزن او القافية لأنه يخضع طول السطر الشعري للمعنى ولايخضع المعنى لطول السطر»[1] لهذا سمى شعر التفعيلة بالشعر الحر، حيث لا يتقيد بشاعر التفعيلة بعدد معين من التفعيلات وهذا الأخيرة « لاتبقى على حال وصورة واحدة في البحور التي تتألف منها وانما يعتيرها التغير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك منها»[2] وهذا التغير الذي يطرأ عليها يعرف بمصطلح "الزحافات" وبالعودة الى نص القصيدة الشعرية نلاحظ ان الزحاف الذي يدخل على "تفعيلة " بحر الرجز هو :

«الخبن : وهو حذف الثاني الساكن فتصبح التفعيلة (متُفعلَنْ)بدل (مُسْتَفْعِلُنْ)

الطي : وهو حذف الرابع الساكن فتصبح التفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) بدل من (مُسْتَفْعِلنْ)

---

[1]–ابو السعود سلامة ابو السعود : البنية الايقاعية في الشعر العربي ، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،مركز دوسوق ، مصر ،(د–ط)، 2010،ص103.

[2]–عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ،(د–ط)،1987،ص30.

الخبل : وهو إجتماع الخبن والطي في التفعيلة فتصبح التفعيلة من (مُسْتَفْعِلنْ) تصير بعد الخبن والطي (مُتَعَلَنْ) بتحريك التاء» [1]

والشاعر نضم قصيدة "في بيت امي" " على نفس البحر اذ يقول فيها:

في بيت امي صورتي ترنوا إلي

في بيتأممي صورتي ترنوا إليي

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

مستفعلنمستفعلنمستفعلن م

ولا تكف عن السؤال

ولا تكفف عنسوسوالي

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

تعل متفعل مستعل مس

أأنت ،ياضيفي ، أنا ؟

أأنت ،ياضيفي ، أنا ؟

O//O//O/O/O//

[1]– عبد العزيز عتيق :المرجع نفسه ،ص42–43.

تعل متفعل مستعل[1]

والتغيرات التي تطرأ على تفعيلة بحر الرجز في هذه القصيدة هي الطي والجبن.

يرتكز الشاعر في هذه القصيدة على مفارقة قاسية بين الذات في صورتها الأولى وصورتها الحاضرة فيعود الى الزمن الماضي في زمن الشباب ويحن إليه وفي هذا انفصام على مستوى ذات الشاعر.[2]

اما في قصيدة "إن عدت وحدك" يعبر من خلالها الشاعر عن الذكريات الحية في وجدانه ، فإنه يحلم بإسترجاعها ومعاودتها من جديد.

وقد اتخذت هذه القصيدة "ان عدت وحدك" تفعيلة أساسية وهي متفاعلن(////O//O) وهي عبارة عن فاصلة صغرى ووتد مجموع وبهذا تنسب القصيدة إلى البحر الكامل ووزنه متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن وسمي هذا البحر كاملا لتكامل حركاته فهو اكثر بحور الشعر حركة ، «ولعل التسمية (الكامل) راجعة إلى أساس كمي يجعل الشاعر أوفر حظا في التعبير عن غرضه ، أضف إلى ذلك ما يتسم به من انسجام ورتبة في الايقاع»[3]

يقول الشاعر في هذه القصيدة "إن عدت وحدك".

إن عدت وحدك ،قل لنفسك

إن عدت وحدك ،قل لنفسك

//O/O/O////O//O/

---

[1]–محمود درويش :لاتعتذر عما فعلت ،ص23.

[2]–عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ،ص42–43.

[3]–رشيد شعلال : البنية الايقاعية في شعر ابي تمام ،ص61.

متفاعلنمتفاعلن مت

غير المنفى ملاحمه و.....

غيير لمنفى ملاحمه و

O/// 0//O/0/ 0//0/

فاعلنمتفاعلنمتفا

ألم يفجع أبو تمام قبلك

ألم يفجع أبو تممام قبلك

//O//0/O/O/O//O/O//

علن متفاعلنمتفاعلن مت[1]

والزحافات التي دخلت على هذه التفعيلة (متفاعلن) الإضمار«وهو تسكين الثاني المتحرك في متفاعلن »[2] أي تتحول التفعيلة من مُتَفَاعِلُنْ(///O//O) إلى (/O//O/O) بالإضمار وقد كرر أيضا هذا البحر في قصيدة "في القدس " ففي هذه القصيدة يبحث الشاعر عن وطنه في كل الاتجاهات والازمنة تحقيق انتمائه الحقيقي لوطنه .

يقول الشاعر:

في القدس أعني داخل السّور القديم

[1] محمود درويش ،لاتعتذر عما فعلت ،ص31.

[2] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ،ص9.

فلقدس أعني داخل سسورلقديم

/O//O/0/O//O/O/O//O/O/

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن م

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

أسير من زمنن إلى زمنن بلا ذكرى

O//O///O//O///O//O/O/O/O//

تفاعلن متفاعلنمتفاعلنمتفا

تصوّبني ، فإن الأنبياء هناك يقتسمون

تصوّبني ،فإنن لأنبياء هناك يقتسمون

/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ O//O/0/O//

علن متفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتفاع[1]

والزحافات التي دخلت على هذه التفعيلة (متفاعلن) الاضمار ، فتصير بالاضمار (متفاعلن)

إن للقافية أيضا جمالية في الشعر تتجسد في القيمة الموسيقية التي تحققها بالاشتراك مع الوزن.

[1]–محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ،ص47.

ب-القافية:

لغة: ورد في لسان العرب ان القافية « هي آخر كلمة في البيت وانما قيل لها قافية لأنها تقفرا الكلام».[1]

اصطلاحا:تعتبر القافية من أبرز المرتبات البنائية في النص الشعري فهي «المركز الصوتي الذي يتكرر في آخر كل بيت من القصيدة او المقطوعة ،وهي على وجه التحديد من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قيل أول ساكن قبله» [2] تعد ظاهرة بالغة التعقيد لها وظيفتها الخاصة في التطرب كإعادة (أو ما يشبه الإعادة) للأصوات .... وتمكن أهميتها باعتبارها انها تشير إلى ختام بيت الشعر أو تقوم مقام منظم.[3] « ويتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروّي واتفاقه مع احاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين او اكثر في الحرف الأخير...»[4]

وللقافية نوعان : قافية مطلقة وقافية مقيدة ،«فالقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي والقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي»[5] و«الروّي هو حرف أساسي من حروف القافية والروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب»[6]

ونجد الشاعر محمود درويش في قصائده من ديوانه هذا "لاتعتذر عمّا فعلت" لم يتعمد على نمط واحد من القافية ولا على حرف روي واحد ، فقد مزج بين القافيتين (المطلقة والمقيدة) في القصيدة الواحدة ونوضح ذلك في الجدول الأتي:

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ق.ف.ا)، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، المجلد الخامس، ط 1 ، ص303.

[2]- سميح ابو معلي : العروض والقوافي ، دار البداية ، عمان ، الاردن، ط 1 ،2010،ص53.

[3]-ينظر :رنية وليك ، نظرية الادب،ص167.

[4]-أبو سعود سلامة أبو السعود : البنية الايقاعية في الشعر العربي ،ص105.

[5]- عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية، ص164.

[6]- عبد العزيز عتيق ، المرجع نفسه ، ص132.

القصيدة	حرف الروي	القافية المطلقة	القافية المقيدة
في القدس	الميم الالف النون	سور لقديمِ يقتسمونَ	بلا ذكرنْ
لا تعتذر عما فعلت	الياء الياء التاء		أقول فيْ شخصيْمرئييتنْ
في بيت أمي	الياء اللام الالف	تر/نوإليني /	عنسوسو اليْ ياضيفي أناْ
إن عدت وحدك	الكاف الهاء الكاف	قل لنفسكَ أبو تمام قبلكَ	ملاحمة و

منه نخلص إلى أن هذه المزاوجة بين القافيتين (المطلقة والمقيدة) هي تعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فاتجاه الشاعر الى المقيد من القوافي يعود اصطدام الأنا الشاعر بالواقع الحقيقي ، حيث عاشت الذات حالة تأزم واضطراب أما اتجاه الشاعر إلى المطلق من القوافي يعود إلى أنه لم يستسلم رغم ما تعيشه الذات من معاناة .

ومنه فإن الشاعر في توظيفه للقافية لم ينطلق من فراغ ، وإنما لكونها تؤدي « وظيفة مزدوجة تغذّي طرفين من جدلية اللغة في الشعر إحداهما : الوظيفة الإيقاعية بما توفره من تكرار عنصر صوتي معين يعمل على استدعاء مشابهاته من مفردات والأخرى دلاليا معين والأخرى دلالية بسلك هذه المفردات في نظام الجملة من جانب، والعمل على استقطاب أكبر قدر من الترئيز الدلالي بما اكتسبه من جهارة وبروز من جانب آخر».[1]

نخلص إلى أن المستوى الصوتي للوزن والقافية يمثلان المستوى الخارجي للإيقاع او القاعدة المفروضة عليه من الخارج بحكم ان الشعر لا يكون شعر من دون الوزن والقافية بينما الإيقاع خاصية جوهرية ف الشعر نابعة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها وهذا هو الأمر الذي يخلق تفاعلا عضويا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة.[2]

2-التشكيل الايقاعي الداخلي:

يحتوي التشكيل الموسيقى للشعر جانب الإيقاع الوزني العروضي نغما وجرسا موسيقيا يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية ، وهذا ما يعرف بالإيقاع الداخلي للقصيدة الشعرية ويتجسد هذا الأخير بالمحسنات البديعية وظاهرة التكرار بأنواعها ، والتأمل في قصائد محمود درويش في ديوانه "لا تعتذر عمّا فعلت" يلاحظ أنه استخدام أسلوب الطباق بشكل كبير و وافر وكأنه أراد من خلاله أن يبرز رحلته التي يسترجع فيها ذكريات الماضي يفتش فيها عن ذاته فهو غريب ومجهول ، ميت وحي ، أصيل ومنقطع ، حرّ وأسير،

---

[1]-فاضل أحمد الفعود : لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، ط1 2012،ص252.

[2]-ينظر : هدى الصحناوي : الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، دمشق ،سوريا ،ع 3 ،المجلد 3، 2014،ص95.

إنماثنائيات ساحرة يحاول فيها إعادة الحكاية وسردها عبر هذا الأسلوب الذي يعتمد على التطرب الحسي المبني على أساس الإيقاع.

1-**الطباق** : يعد الطباق جزء من المحسنات المعنوية في علم البديع والطباق في اللغة « المطابقة : الموافقة والتطابق: الاتفاق ، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حد واحد وألزقتهما ، وهذا الشيء وفق هذا ووفاقه بمعنى واحد»[1]

اصطلاحا :الطباق في اصطلاح البلاغيين « الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متطابقتين في الجملة ، وهذا ان المعنيان يتنافى في وجودهما معا في شيء واحد وفي وقت واحد»[2] .

والطباق قد يكون :

-طباق إيجاب

-طباق سلب.

فالطباق الإيجاب هو الطباق الذي لا نفي فيه والطباق السلب هو ما لم يصرح فيه إظهار الضدين ، أو اختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا [3]

ومن نماذج هذين النوعين في قصائد درويش قوله:

أسير في نومي احمق في منامي لا

---

[1]-ابن منظور:لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط 1، 1997، المجلد الرابع ،ص156.

[2]-منير فاعور: فن الطباق في آداب التوقعات ، مجلة جامعة دمشق ، سوريا، ع 3 ،2004،ص126.

[3]-ينظر :فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع ،قسم الدراسات العليا ،دار الفرقان للنشر وتوزيع ،جامعة اليرموك ، الأردن ،ط 1، 2004،280.

أرى أحدا ورائي ، لاأرى أحدا امامي [1]

هنا تصريح بإظهار ضدين (ورائي/أمامي) وكلاهما ضد الآخر ، فكلمتا ورائي وأمامي طباق إيجاب ونلاحظ أيضا في هذا النص طباق سالب كلمتي "أرى " و"لا أرى" فاللفظتان لم تتضادا في المعنى وإنما بوجود لا النافية فالأولى مثبتة والثانية منفية.

وقوله أيضا:

سألتقي بنهايتي وبدايتي .[2]

نجد أن هذه الجملة الشعريةتحتوي على طباق إيجاب (بدايتي) و(نهايتي) .

موضع آخر:

أقول لها: سأمكث عند تونس بين

منزلتين : لا يبتي هنا بيتي ولا [3]

ففي هذا البيت نجد طباق سلب كلمتي (لا بيتي ، بيتي) لان اللفظين لا يتضادان في المعنى أنما زيادة لا النافية

فالأول منفى والثاني مثبت

[1]-محمود درويش : لاتعتذر عمّا فعلت ، ص47.

[2]-المرجع نفسه ، ص116.

[3]-محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، ص114.

ومن نخلص إلى أن الشاعر استخدم هذا المحسن اللفظي المعنوي لأغراض متنوعة علمنا أنه في هذا الديوان يعيش حالة صراع بين الذات والأخر ، الماضي والحاضر، الموت والحياة..

وغيرها من الهواجس التي يمر بها وقد ساهم الطباق في إبرازها بالإضافة إلى أنه أضاف حلة تزينيه جميلة للمعنى وبهذا « فان التناقض والتضاد عند درويش وسيلة من الوسائل التكنيكية ، وأساليبه الديناميكية في بناء القصيدة المعاصرة لأن الشاعر مضطرة الى محاكاة التوتر النفسي للإنسان ككائن غير مستقر ، بعد أن أصيب بخيبة الأمل»[1]

ب-التكرار :

إن التكرار ظاهرة لغوية بارزة في الأعمال الأدبية بشكل عام اذ يعتبر وسيلة من وسائل الصنعة الأدبية، جاءت اللفظة تكرار في معجم "تاج العروس":« بمعنى كرّر، كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا، وتكرارًا بالفتح : عطف وكرّ عنه : رجع»[2]

«ولقد اختلفت نظرة العلماء للتكرار وتباين أراءهم لكنها لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة اللفظ أو المعنى»[3]

وهو تقنية وعامل من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الشعري إنه « وسيلة من وسائل الصنعة الفنية فبحور الشعر والنبر والايقاع في النظم وسائل تكرارية وقد امتد

---

[1]-نزار قبيلات وعلى الشروش :الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، ع 3 ، 2011، المجلد 38.،ص100.

[2]-مرتض الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تج : علي سيري ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1994، مج 4، ص404.

[3]-فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن / ط 1 ، 2004، ص21.

استعمالالمصطلح إلى علوم اللغة أخيراً والى علم السرد "patterns"في الاعمال الأدبية سواء بتكرار الموضوع أو الاستعمال الرمز أو البناء»[1]

سمة التكرار سمة بارزة في شعر درويش فقد استطاع ذلك ان يكشف لنا العمق الفني والدلالي للغة الشعر عنده ، ويتحقق من خلال الإيقاع الداخلي للقصيدة

وقد برز التكرار بأنواعه المختلفة في الديوان سواء بتكرر الحرف أو الكلمة أو العبارة .

-تكرار الكلمة :

التكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا وحشوا وإنما لغاية دلالية واضحة . ومن تجليات التكرار في ديوان قول درويش :

كنت أمشي فوق منحدر وأهجس : كيف

كل هذا الضوء لي ، أمشي ، أخف ، أطير

أمشي ، أطير أصير غيري في [2]

على الرغم ما عاشه الشاعر من فقر وحرمان ونفي وطنه إلا أنه ما زال صامدا مستمرا في مزاولة حياته والتطلع إلى الأفضل وهذا دليل على مدى تمسكه بالوطن فدلالة تكرار الفعل المضارع (امشي) هي الحركة والاستقرار فيها.

[1]-عصام شرتح : جماليات التكرار في الشعر السوري ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط 1، ص42.

[2]-محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، ص47.

وقوله أيضا:

لبلادنا

وهي القربة من كلام الله

سقف من سحاب.

لبلادنا

هي البعيدة عن صفات الاسم

خارطة الغياب

لبلادنا

وهي الصغيرة مثل حبة سمسم

أفق سماوي .....وهاوية حفيفة[1]

إن إحساس بالوطن جزء لا يتجزأ من أيديولوجية الشاعر ، فالشاعر هنا في تكراره شبه الجملة (لبلادنا) يسعى أن يسموا بالوطن إلى أبعد الحدود فهو من خلاله يسعد بذكره ، ويتلذذ بسماعه ويكثر من ترديده لان فيه منبع الحياة والهدوء والاستقرار وهذا التكرار لم يستمد دلالته إلا من خلال موضعه في السياق ذلك ان المكرر هو « في الحقيقة بؤرة تلتقي فيها جملة من المعاني تنتمي الى نفس الحقل الدلالي ..»[2]

[1]- محمود درويش: لا تعتذر عمّا فعلت، ص49.

[2]- عصام شرتح : جماليات التكرار في الشعر السوري ،ص494،

-تكرار العبارة:

وفيه يعتمد الشاعر الى تكرار عبارة معينة "يكررها مستقلة" في ثنايا النص فتكسب صبغة إيجابية ويأخذ تكرار العبارة اشكالا مختلفة فقد يكون متشابها وقد يكون غير ذلك في ثانيا القصيدة.

ومن تكرار العبارة قوله:

«لا أنت أنت

ولا الديار هي الديار»...

لكن الديار هي الديار [1]

دائما هاجس الشاعر الوطن فهو سبب سعادته وحزنه وشقائه في الحياة نجد في كل مرة يتلفظ بعبارات موحية إليه تتخلها الفاظ دالة على مدى تمسك الشاعر بالوطن (كالديار).

وقوله :

أتذكر السياب ، يصرخ في الخليج سذتي :

.....

أتذكر السياب في الفضاء السومري

.....

أتذكر السياب .....ان الشعر يولد في العراق

---

[1]-محمود درويش : لاتعتذر عما فعلت ،ص41.

أتذكر السياب ...لم يجد الحياة كما[1]

استحضر الشاعر شخصية السياب ليوضح ما يعانيه الشعب العراقي جراء الاستعمار ، فبرغم ما يعيشه وطن الشاعر "فلسطين" من معاناة كارثية إلا أنه لم يغفل من النظر إلى البلدان العربية الأخرى ومنه أسهم التكرار في عكس نفسية الشاعر وتبيين الفكرة المسيطرة عليه وتمزقه بين الماضي والحاضر، إذن تعد تقنية التكرار من أكثر العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي.

ثانيا:جماليات الحقول الدلالية :

إن اللغة الشعرية عنصر أساسي من عناصر الابداع الشعري لها حضورها القوي والمميز للشعر ، فلغة الشاعر تختلف من شاعر إلى آخر فلكل واحد منهم لغته الخاصة والتي معجمه الشعري والمعجم هو« مجموعة الكلمات التي تعضها لغة ما في متناول المتكلمين ... وهو حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طرق معرفة مفردات الخاصة التي تتوفر عند تشكيل الخطاب وبنائه»[2] ويختلف المعجم اللغوي من لغة إلى أخرى لأن« كل لغة تضم سلسلة أو نسقا من الكلمات تتضح اختلافاتها وعلاقتها بمعرفة خصائصها الدلالية وملامحها المشتركة » [3] لذلك عرف الحقل الدلالي champ semantique بانه «مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدده الحقل ، أي هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام

[1]-محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، ص121.

[2]-أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا،(د-ط)، 2002،ص8.

[3]-أحمد عزوز : المرجع نفسه ،ص13.

يجمعها »[1] ومنه فإن أحسن طريقة لفهم الكلمة وجودها داخل الترتيب « فمعنى الكلمات محددة وفق قائمة بمفردات اللغة وترتبط فيما بينها مجموعة من الظواهر المتشابهة والقابلة للمقارنة والاستبدال ويتحدد المعنى أكثر حين بظهور بنية المعجم الذي يمتلكه المتكلم أو وفق التغيرات التي تطرأ على معاني الكلمات المرتبطة بالحقل المعيّن»[2] ويمكن تقسيم معجم الشاعر "محمود درويش"" إلى عدة حقول دلالية واهمها مايلي:

1-حقل المكان:

من الجلي أن دور المكان في العمل الفني يختلف اختلافا بينا عن واقعه المادي "فالشاعر عند توظيف المكان يربطه بالحدث والزمن حتى يحافظ عل صلته بالواقع ،فإن الشاعر المتأمل يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه من خلال ارتباط الأثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة "[3] لذا فالمكان سوف يرفض اية تصورات لا تربطه بالحركة والزمن وأن الناظر بتأمل للنصوص الشعرية في ديوان" لا تعتذر عمّا فعلت " لمحمود درويش يكشف عن بروز ظاهرة المكان بشكل لافت للنظر ،حيث يحتل حقل المكان في الحقول الدلالية لخطابه المرتبة الكبيرة مما منحه أحقية التقدم عن سواه ،هذا بالإضافة إلى كونه يمثل البؤرة الدلالية للخطاب الشعري فلقد وظفه الشاعر توظيف خاص في بناء القصيدة، وقد وظفه الشاعر توظيفا خاص يعكس رؤيته الشعرية للواقع الإنساني بوجه عام والفلسطيني بوجه خاص، لهذا نجد مفردات المكان أو بالأحرى الدوال التي يدور حولها هذا الحقل طاغية بشكل كبير في قصائد هذا الديوان ومنها ما يلي:

---

[1]-عصام شلواي : نظرية الحقول الدلالية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر، ع 2،2004 ص40.

[2]-احمد عزوز :المرجع السابق،ص7.

[3]-بدر نايف الرشيدي كصورة المكان الفنية في شعر احمد السقاف، ماجستير، مخطوط ،جامعة الشرق الاوسط ، عمان ،الاردن،2012/2011م،ص469.

حقل المكان
البيت/ الحدائق/ الحضيرة / القدس/ السور/ الأرض / المدينة/ الديار.

«تعتبر فلسطين المكان المقدس لدى الديانات السماوية الثلاث لا يفوقه عند المسلمين سوى مكة المكرمة وهي أيضا وطن تاريخي لها أبعادها الخاصة والفريدة في العالم»[1] وهذا ما زاد من مشقة "درويش " في ابراز مكانتها وعلو صوت المكان عنده ، فالمكان عنده ليس مجرد مأوى يسكنه أو بستان يزرعه او حديقة يتنزه فيها وإنما هو كيانه ووجوده وهو أساس شقائه و سعادته انه "بلد المحتل" ، وإذن فعلاقة الشاعر بالمكان هي علاقة وجودية فقد وطأة قدماه أرض وطنه الحبيب بعد غياب طويل ويستحضر الشاعر هذا في قصيدة " في بيت أمي " حيث أن الذات الشاعرة بدأت تتلمس ملامح الماضي في اضطراب وتشكك ينبئ عن طول فترة الغياب وقد جسد هذا الانفصام بين الذات العتيقة والأخر الشخصي كما يسميه في قوله "أقول في سري لأخري الشخصي" الذي لم يكن سوى ظلة الذي يحاوره أو صورته التي انعكست في مرآة الواقع"[2] يقول:

في بيت أمي صورتي ترنو إلّتي

ولا تكف عن السؤال:

---

[1]-محمد ابو حميد: جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للابحاث (العلوم الانسانية) ،جامعة الازهر ،غزة،فلسطين،2008،المجلد22 ، ص242.

[2]-ينظر : محمد ابو حميد ن المرجع نفسه،468.

أأنت ،ياضيفي،أنا؟

هل كنت في العشرين من عمري

بلا نظارة طبية.

وبلا حقائب؟[1]

وهنا يعود الشاعر إلى صورته القديمة المتعلقة في بيت أمة ، و ويسألها باعتبارها جزء من الماضي والحاضر والمستقبل وقد استطاع « من خلال التساؤل المشبع بدلالات الإنكار والتعجب أن يجسد الصراع النفسي الداخلي ، لينطلق من هذا التساؤل إلى التحديق فيما هو خالد في أخاديد النفس وشعابها من ملامح البيت/الوطن، "الثقب في الجدار السور القلب المثقوب بالناي القديم ، وفي موضع آخر من الديوان يسرد عددا من ملامح الذكريات الحية في وجدانه" عرف الديك عطر المرمية ، قهرة الأم، الحصيرة، الوسادة، باب غرفتك الحديدي، ديون الحماسة ، صور الاب....إلخ مما زاد من هول المأساة وعمق هو تما بين الماضي والحاضر» [2]

ويقول في" قصيدة القدس"

لاأمشي ، أطير ، أصير غيري في

التجلي ،لامكان ولا زمان. فمن انا؟

انا لا انا في حضرة المعارج .لكني

---

[1]-محمود درويش :"لا تعتذر عمّا فعلت "، ،ص23.

[2]-محمد ابو حميد: المرجع السابق،459.

افكر : وحده ، كان النبي محمد

يتكلم العربية الفصحى[1]

وهكذا ظلت قضية شائكة في شعر محمود درويش يبحث عنها في كل الاتجاهات والأزمنة بغية الإحساس بوجوده وانتمائه الحقيقي له

2-حقل الألم والعذاب: وإذا كانت رؤية "درويش للوطن في دواوينه السابقة تتجلى في حنينه وعشقه للوطن والحلم بالعودة إليه فإن الشاعر في ديوانه هذا "لا تعتذر عمّا فعلت " يصدر عن رؤية مختلفة إنما رؤية تتجسد تلك الصدمة النفسية التي اصابته بمجرد أوطئت قدماه أرض الوطن حيث اصطدمت الأنا الشاعرة بالواقع الجديد ، الواقع الذي يفترض أن يكون مجسدا للحلم الجميل الذي نسجه في خياله طوال سنوات رحيله عنه وهذا ما زاد من آلامه وأحزانه لما رأته عيناه من حقيقية لا يمكن الفرا منها، والشعور بالوحشة عندما غير العدو ملامح قريته[2] فرى المكان غير المكان الذي رسمه في مخيلته ومن الألفاظ الدال على الإلام والعذاب هي :

حقل الألم والعذاب
البكاء /القتل/اللسع/ الإحباط/الهجر/المنفى/ الانحدار/الموت/الضجر/ الخذل/الحرب.

[1]- محمود درويش : لا تعتذر عمّا فعلت ، ص47.

[2]- ينظر: محمود ابو حميد، جماليات المكان، ص27.

فقد اصطدمت الانا الشاعرة بالواقع الجديد بعدما نسجت حلم جميل خلال فترة الغياب او بأحرى خلال فترة النفي التي دامت سنين طويلة ليعود في أخير إلى وطنه الام معتقد أن الحياة تعود إليه لأنه حين كان بعيدا عن وطنه ميتا وحين عاد إليه ضن أن الموت عفا عنه يقول الشاعر:

إن عدت وحدك قل لنفسك

غير المنفى ملامحه.....

ألم يفجع أبو تمام قبلك

حين قابل نفسه:

"لاأنت أنت

ولا الديار هي الديار".....[1]

رغم ما تحسه الذات الشاعرة من الألام واحزان وحسرة إلا أنه أراد الشاعر أن يسمو بالديار ويجعلها أكثر ثباتا ورسوخا أمام متغيرات الزمن مهما حاول الاستعمار محي صورتها ومكانتها.

وهكذا فقد استطاع الشاعر في هذا الحقل (الألم والعذاب) أن يكشف لنا عذابه الذاتي بين وطئت الماضي والحاضر جراء الوطن المحتل المغتصب بفعل القوة والقهر ، ومنه فقد وفق الشاعر في تصوير هذه المعاناة تصويرا مؤثرا جعلنا كمتلقين أن نتعاطف أكثر مع محنة البلد العربي "فلسطين" وأن كان الحديث عنها لا ينقطع ما دامت أنها

[1]-محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت ،ص31.

القضية العربية الإسلامية التي تورق عشرات الملايين من المسلمين المخلصين في البلاد الإسلامية العربية.

3-حقل الأمل والحياة:

أن كان في مفردات القصائد 'محمود درويش" ما يدل على الألم والحزن كما راينا في النص الشعري فإن هناك الفاظ ودوالاً أخرى تدل على الأمل والحياة نابعة من إدراكه أنه لامفر من الواقع الحقيقي، ففك الرباط مجددا ليرسم أحلام أخرى تعايش الواقع الحقيقي ومن المفردات الدالة على الأمل والحياة مايلي :

حقل الامل والحياة
السلام /الغناء/السعادة/ الزهور/المحبة/ التحديق/ الطيران/الدرب/العطر/الوسامة/الورود.

رغم ما مرّ به الشاعر من محطات مؤلمة في حياته إلا أنه لم يستسلم ولم يعجز ولا يرضى انتظار والجمود بل ما زال يحلم بزمن سعيد يعيشه قبل موته رغم كبر سنه يقول الشاعر:

أتذكر حافر الفرس الحرون على جبينك

أم مسحت الجرح بالمكياج كي تبدو

وسيم الشكل في الكاميرا؟

أأنت أنا؟ أتذكر قلبك المثقوب[1]

بالناي القديم ورشية العنقاء؟

أم غيرت قلبك عندما غيرت درك؟[2]

فعودة الشاعر إلى بلده كهلا جعلته يحن إلى شبابه لذلك شعر بالندم لأنه فارق شبابه في فلسطين قديما والان عاد اليها ليكون شاهدا على ما فعله في الماضي فأصبح يحلم أن يكون كطائر العنقاء.

لامفر من الواقع الحقيقي، ففك الرباط مجددا ليرسم أحلام أخرى تعايش الواقع الحقيقي ومن المفردات الدالة على الأمل والحياة ما يلي :

حقل الأمل والحياة
السلام /الغناء/السعادة/ الزهور/المحبة/ التحديق/ الطيران/الدرب/العطر/الوسامة/الورود.

رغم ما مرّ به الشاعر من محطات مؤلمة في حياته إلا أنه لم يستسلم ولم يعجز ولا يرضى انتظار والجمود بل ما زال يحلم بزمن سعيد يعيشه قبل موته رغم كبر سنه يقول الشاعر:

أتذكر حافر الفرس الحرون على جبينك

[1]- محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ،ص24.

[2]-المصدر نفسه ،ص24.

أم مسحت الجرح بالمكياج كي تبدو

وسيم الشكل في الكاميرا؟

أأنت انا؟ أتذكر قلبك المثقوب[1]

بالناي القديم ورشية العنقاء؟

أم غيرت قلبك عندما غيرت درك؟[2]

فعودة الشاعر إلى بلده كهلا جعلته يحن إلى شبابه لذلك شعر بالندم لأنه فارق شبابه في فلسطين قديما والأن عاد اليها ليكون شاهدا على ما فعله في الماضي فأصبح يحلم أن يكون كطائر العنقاء.

ثالثا: جماليات الرمز

« لقد ظلت الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة ، مما نتج عن ذلك اختلاف نظراتها وتصورتها نحو الكون والحياة ، وإلى ظهور أساليب كثيرة وحيل فنية متنوعة متباينة ، ولا شك أن الرمز والأسطورة يحتلان الصدارة ، لاسيما في العصر الحديث.»[3]

الرمز هو «الإيحاء، أي التعبير غير مباشر عن الذواحي النفسية المستترة التي تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية ، وهو الصلة بين الذات والأشياء بحيث

---

[1]- محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ،ص24.

[2]- المصدر نفسه،ص24.

[3]- ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان ، ط 1، 2010، ص9.

تتولد المشاعر عن طرق الإثارة النفسية لا عن طرق التسمية والتصريح.»[1] والرمز كتقنية جمالية لا تكتمل إلا إذا إنزاح الشاعر بألفاظ لغته محاولا شحنها متجاوزا بذلك الإشارة إلى معناها القريب وتتجلى وظيفة الرموز في أنها « تعبير عن طائفة من الأشياء الغائبة ماضية كانت او في المستقبل ، وقد تصور الأشياء اللاموجودة والأشياء المستحيلة الوجود ، وقد تستخدم في الكشف عن الأشياء المجهولة ، وهكذا تخدم الرموز الإنسان في وظائف التذكير والتوقع والتعرف والإدراك الحاضر للأشياء»[2]

لقد احتل الرمز مكانة واسعة في أشعار درويش مما جعله يسمو باللغة الشعرية إلى أبعد الحدود ،نجده في ديوانه هذا " لا تعتذر عمّا فعلت "وضف العديد من الرموز أنواعها المختلفة كالرمزالديني والمكاني والأسطوري إلى غير ذلك ، التي ساهمت في بناء القصيدة الدرويشية.

1-الرمز الديني :

تعددت الرموز الدينة في قصائد ابن البلد المقدس "محمود درويش" التي استمدها من المصادر التراثية الدينية ، فقد استمدا نصوصا من القرآن الكرم وقصص الأنبياء وشخصيات دينية لتدعيم تجرة الشعرية وسموها، اذ يقول:

فلا هو منطقي أو بديهي لنكسر

ما تبقى من خرافتها عن الزمن السعيد

ولا خرافي لنرضى بالإقامة عند أبواب

---

[1]- ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي ، ص10.

[2]-عاطف جودة نصر : الرمز الشعرية عند الصوفية ، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات (د-ط)، القاهرة ، مصر،1998،ص87.

القيامة ، إنه فينا وخارجنا .....وتكرار

جنوبي ، من المقلاح حتى الصاعق النّووي [1]

وجد الفلسطيني نفسه أماما وحوش مستوطنة وطنه ، ليس بيده حيلة سوى أن يصبر ويحلم بيوم الذي يتحرر فيه المظلوم من سلطة الظالم فأصبح الفقراء ينتظرون ذلك اليوم يوم –العدالة الإلهية – فقد أخذت لفظة القيامة في هذه الابيات رمزاً للراحة والسعادة التي ينتظرها الفلسطيني .

2–الرمز المكاني : نجد في تجربة محمود درويش توظيف العديد من الأمكنة بدلالات وإيحاءات متنوعة ساهمت بشكل كبير في بناء القصيدة ، نجده يقول:

وقلت تعلمك منك الكثير ، تعلمك

كيف أدرب نفسي على الانشغال بحب

الحياة وكيف أجدّف في الأبيض

المتوسط بحثا عن دروب والبيت [2]

لقد اختزلت رحلة الشاعر الطويلة المراهقة في البحث عن الأمن والاستقرار الذي يجسده البيت. ولفظة البيت هنا تجاوزت معناها الحقيقي لتشمل أكثر من ذلك فالبيت عند درويش رمز الأمن والاستقرار، فهو الوطن هذا الأخير الذي جعله يشقى في حياته من أجل الوصول إليه ويقول أيضا:

---

[1]- محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ،ص98.

[2]-المصدر نفسه ،ص155.

تقول سيدة :أنا أيضاً ، انالا

شيء يعجبني دلات ابني على قبري،

فأعجبه ونام ، ولم يوّدعني [1]

فالمكان عند درويش لا يخرج من حيز القضية الفلسطينية ، فأصبح الفلسطيني يحلم بالموت أحسن من العيشمذلولاً مقهوراً داخل بلده فعدم الاستقرار والسكينة أدى بالشاعر الفلسطيني أن يرى في القبر رمزا للراحة ونهاية لعذاب والآلام لتصبح صورة القبر صورة جميلة مليئة بالراحة والسكون. ومنه فأن درويش شاعر الأمكنة فهاجس الوطن أصبح يلحقه في أي زمان ومكان.

3-الرمز التراثي :

لقد عبر الشاعر عن مدى شوقه وحنينيه للوطن عن طرق استحضار الذكريات التي مضت حيث أستهل شعره برموز تراثية تمثل مرآة عاكسة للماضية فالتراث الشعبي هو «كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وأقوال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات بوسائل متعددة....»[2] إلى غير ذلك من أشكال الموروث الشعبي الذي كان يحن إليه الشاعر ، حيث نجده يقول:

قهوة الأم

الحصيرة والوسائد/

---

[1]-محمود درويش : لا تعتذر عمّا فعلت ، ص85.

[2]-حلمي بدير : الاثر الادب الشعبي في الادب الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية ، مصر ،(د-ط)،ص15.

باب غرفتك الحديدي/ [1]

ويقول أيضا

أ أنت أنا ؟ أتذكر قلبك المثقوب

بالناي القديم ورشة العنقاء؟ [2]

نجد الشاعر في هذا الموضع يسرد عدد من ملامح الذكريات الحية في وجدانه رمزاً لحنين والشوق لماضية ، فبعودة الشاعر إلى الزمن المكان الماضي يشعره بالدفء الحياة وتعلقه بها ، وكأن هذه الذكريات هوية الشاعر فقد ساهمت في ولادة الشاعر من جديد.

4-رموز متفرقة

الرمز	نوعه	دلالته	الشاهد
هنا هناك	لغوي	يحملان بعدي الوطن/المنفى هنا ← الوطن هناك ← المنفى	ننتظر القيامة ههنا، في دارها المدينة لا "هنا" إلا "هناك"[3]
ديوان	أدبي	ديوان الحماسة مرجع أدبي لا أبي	ديوان الحماسة/

[1]-محود درويش : لا تعتذر عما فعلت ،ص25.

[2]-المصدر نفسه،ص24.

[3]-المصدر نفسه ،ص22.

الحماسة		تمام رمز إلى الشهرة الأدبية.	صورة الاب/[1]
العنقاء	أسطوري	تحمل دلالة التجدد والحياة عودة الشاعر إلى وطنه كهلاً جعلته يحن الى شبابة وتمنى ان يكون كطائر العنقاء ليحرق نفسه وينبعث من رماده شاب	أ أنت أنا؟ أتذكر قلبك المثقوب بالناي القديم وريشة العنقاء ؟ او غيرت قلبك عندما غيّرت دربك؟[2]
الأرض	طبيعي	تحمل دلالاتها بعداً أيديولوجيا فهي رمز للوجودوالحياة والوطن.	وأعط عمرك فرصة أخرى لترميم الحاكة ليس كل الحب موتا ليستالأرض اغترابا مزمنا.[3]
أبو تمام	تاريخي	أبو تمام رمز للعز والمجد.	ألم يفجع أبو تمام قبلك حين قابل نفسه: "لا أنت أنت ولا الديارهي الديار[4]

[1]-محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ،ص24.

[2]-المصدر نفسه،ص25.

[3]-المصدر نفسه ،ص31.

[4]-المصدر نفسه ،ص114.

إذن نستطيع أن نقول أن الشاعر "محمود درويش " شاعراً مبدعا لرموز الشعرية حقق من خلالها سمة جمالية ساهمت في اكتشاف والتخييل إلى ابعد الحدود ، أصبح القارئ يسبح في عالم جديد بغية اكتشافها وإدراك معناها ، أن توظيف الشاعر رموز وتنوعاتها غرض سعى من خلاله تجسيد المعاناة الحقيقية للإنسان الفلسطيني ، وعموما يبقى الرمز بمختلف أنواعه حيزاً هاماً في الدراسات النقدية المعاصرة .

رابعا : جماليات الصورة البلاغية .

تعد الصورة البلاغية وسيلة من وسائل التعبير لدى الشاعر ، لذا نالت اهتمام الباحثين والدارسين منذ القديم ، بحيث كان الدرس البلاغي مجالا للدراسة والتحليل لهذه الصور وامتد هذا الاهتمام إلى العصر الحديث .

الصورة في اللغة « ترد في كلام العرب على ظاهرها ،وعلى المعنى حقيقية الشيء وهيئته وعلى معنى صفته ،يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته »[1] كما ظهر مصطلح الصورة على يد عبد القاهر الجرجاني إذ يقول «إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وإن سبيل المعنى الذي يعبر فيه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتمة أو سواراً »[2] جعل عبد القاهر الجرجاني الصورة سارية في الكلام الأدبي لم تقتصر على الشعر دون النثر «كما أورد بن الأثير لفظ الصورة عند حديث عن أقسام التشبيه إما تشبيه معنى بمعنى وإما تشبيه صورة بصورة»[3]

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ص.و.ر)، دار صادر ، بيروت لبنان ،د ط،،1863، مجلد 7،ص304.

-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الغناجي ، القاهرة ، ط5، 2004،ص254.

[3]-عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء للطباعة والنشر ، عمان ،الاردن ، ط1، 2010،ص12.

"إن الصورة هي طريقة التعبير عن مرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته "[1]

أي أن وظيفة الصورة تكمن في أنها الطريقة التي تمكن الشاعر من أن يوصل ما يريد في المتلقي ويجعله يشارك في إنتاجه الأدبي، إن من عناصر التشكيل الصورة البلاغية الاستعارة والكناية.

1-الاستعارة: تحتل الاستعارة موقعا هاما في الخطاب الشعري ،إذ يعد الشعر أعلى أشكال الاستعارة ،فهو ينبني عليها و لا يمكنه أن يوجد إلا بوجودها أنه ينبني بناءا استعاريا .

فالاستعارة**في اللغة** :«رفع الشيء و تحويله من مكان لأخر يقال استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه ،وحوله منها الى يده ، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتقال به »[2] أي ان الاستعارة لا تتم الا من مستعار فين تجمع بينهما صلة ما .

اما في التعريف الاصطلاحي هي «أن نذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه به في جنس المشبه به والاعلى ذلك إتباعك للمشبه ما يخص المشبه به»[3]

---

[1]-عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص26.

[2]-عبد العزيز العتيق : البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ،دط، ص361.

[3]-أحمد حسين صبري : سعد سليمان حمودة التفكير الاستعماري والدراسات البلاغية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2004، ص165.

كما يعرفها (قدامى بن جعفر)هي« استعارة بعض الالفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز »[1] ومن النقاد المحدثين نجد (احمد عبد السيد الصاوي)يعرفها بما يلي «الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار على الأصل ونقلت العبارة ، وجعلت في مكان غيرها ،وسلكها تقرب الشبه ومناسبة والمستعار له للمستعار منه ،وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد منافرة ولا يتبين في احدهما بالمعنى حتى لا توجد منافرة و لا يتبين في احدهما أغراض عن الآخر »[2] وأما أقسامها فهي عديدة منها التصرحية :وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به اما المكنية فهي ما حذف فيها المشبه.

ومن خلال استقاء ديوان (محمود درويش) نجد ان الصورة الاستعارية جاءت متنوعة نذكر منها قوله في قصيدة« في بيت أمي»

كان ثقب جدار السور يكفي

كي تعلمك النجوم هواية التحديق

في الأيدي..... [3]

في السطر الثاني شبه الشاعر(النجوم) بالأم أو المدرسة التي تعلمنا كيفية النظر و الشاعر هنا حذف المشبه به وهو (الأم) وترك قرنة تدل عليه وهي الفعل (تعليم) على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعر هنا فاستخدم أسلوب غير مباشر مما زاد في جمال القصيدة

---

[1]-عبد اللطيف شرفي وزير الدراقي ، الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2004، ص 33.

[2]-أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الاستعارة في البحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، (دط) ، 1988،ص45.

[3]-محمود درويش: لاتعتذر عما فعلت ، ص23.

وفي قصيدة "الان إذ تصحو تذكر " يقول الشاعر

هل رأيت الفجر يطلع من

أصابع من تحب ؟ وهل لمست الحلم

باليد ، ام تركت الحلم يحلم وحده [1]

شبه الشاعر في الثاني (الحلم) وهو شيء خيالي لايمكن لمسه بالشيء الجامد الذي يمكن لمسه فحذف المشبه به (الشيء المادي) وترك قرينة تدل عليه وهي (اللمس) على سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله في قصيدة "وصف الغيوم"

ترسمنا الغيوم على وتيرتها

وتخلط الوجوه مع ارؤس[2]

في السطر الأول شبه الشاعر (الغيوم) بالرسام الذي يرسم اللوحات فحذف الشاعر المشبه به وهو (الرسام) وترك قرينة تدل عليه وهي (الرسم)

2- **الكناية :**

جاء في لسان العرب " الكناية ان تتكلم بشيء وترد غيره " [3]

---

[1]- محمود درويش : لاتعتذر عمّا فعلت ، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 3944 .

وعرف عبد القهار الجرجاني الكناية بقوله : « والمراد بالكناية هنا مايريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومن به إليه ، ويجعله دليلا عليه ... » . [1]

« إن الكناية أبلغ من التصريح إنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في اثباته وجعله ابلغ واشد »[2].

ويعرفها أخرون « على انها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة لازمة ، فرق بأن الانتقال فيها من اللازم وفيه من الملزم »[3]

ومنه فإن هذه التعريفات تتفق على أن الكناية في نظر هؤلاء هي نوع من العدول والخروج عن المألوف ، وهذا لتحقيق الفنية في النص الأدبي ، ومن نماذج الكناية قول الشاعر في قصيدة " في بيت امي " .

وياضيفي ...أأنت أنا كما كنا ؟ .

فمن منا تتصل من ملامحه ؟.

أتذكر حافر الفرس الحرون على جبينك[4]

1- عبد القهار الجرجاني: دلائل اللاعجاز في علم المعاني ، تج : محمد رشيد رضا ، بيروت(لبنان)، ط2 ، 1988 م ، ص82 .

2- الخطيب القزويني : التلخيص في العلوم البلاغية ، تج : عبد الحميد العشاوي ، منشورات محمد علي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 63 .

3 – المرجع نفسه ، ص 82 .

3 – محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، ص 82 .

في السطر الثاني يكنى الشاعر عن الانسلاخ من القيم والمبادئ والكناية هنا كناية عن صفة صفة الانسلاخ من القيم.

وقوله في قصيدة «إن عدت وحدك »

ستحمل الأشياء عنك شعورك الوطني

تنبت زهرة برية في رئتك المهجور [1]

في السطر الثاني كناية عن السلام والامل والحياة

و قوله أيضا في قصيدة «في بيت أمي »

أم مسخت الجرح بالمكياج كي تبدو

وسيم الشكل في الكاميرا؟

أأنت انا؟ اتذكر قلبك المثقوب [2]

في السطر الأخير كناية عن صفة التحسر والالام والحزن ومنه نخلص أن اهتمام الشعراء القدماء و المعاصرين بهذا لأنماط البلاغية يعود الى ما فيها من إيحاء ودقة في التعبير وقوة الوصف، كما أنها منبع الالهام لدى الشعراء يستمدون منها مادتها الشعرية بحلة جديدة جمالية.

[1]- محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، ص31.

[2]- المصدر نفسه ،24.

خاتمة

جماليات الخطاب الشعري في ديوان "لا تعتذر عمّا فعلت" لمحمود درويش كان موضوع البحث و الدراسة ، خلصنا من خلالها الى أن محمود درويش – و هو يبني قصائده و يشكل موادها –استند فنيا و جماليا الى :

– الإيقاع ، فالإيقاع بنية صوتية تساهم في ضبط خطاب الشاعر ، و الوزن أحد أركانه المشتمل على القافية المجسدة بنوعيها في هذا الديوان (المقيدة و المطلقة) اللتين أبرزتا القيمة الجمالية المتمثلة في الإحساس بالألم جراء الغربة و النفي و كشف عن تناقضات الواقع.

– ساهما أسلوبا التكرار و الطباق في التعبير عن أبعاد الشاعر الشعورية ، فالتكرار يعد وسيلة تعبيرية لها صلة بالناحية النفسية، إضافة الى أنه خلق حركة إيقاعية داخل القصيدة أكساها صفة جمالية ، واستثمار الشاعر لظاهرة التكرار بأنواعه ساهم في إغناء الجانب الإيقاعي و الدلالي معا ،كما أن الطباق طبع المعنى حلة جديدة في قصائد درويش.

– تميزت لغة درويش بالجدّة التي تدل على ابداعه ، فكانت تجمع بين ألم الغربة و الأمل في الحياة جراء ما يعيشه الواقع الفلسطيني ، قد شكل ذلك معجمه الشعري بحضور ألفاظ و تراكيب تعبر عن مدى حزنه و ألمه .

–جاءت الحقول الدلالية مناسبة لخطاب الشاعر ، وهذا ما كشف عن مكنوناته الروحية و النفسية، كما أن حقل المكان أرضية واسعة في الديوان ، فلقد وظفه الشاعر توظيفا خاصا يعكس روح انتماء الفلسطيني لوطنه .

–يعد الرمز من أكثر التقنيات التي وظفها الشاعر في هذا الديوان فقد استخدم ألفاظا استخداما رمزيا يحيل الى عالمه الفكري المليء بالإيحاء.

-تنوع الرموز في الديوان يدل على مدى عمق التجربة الشعرية لدى الشاعر و مدى اتساع ثقافته و مقدرته في التعامل مع ما يخدم فكره .

-شكلت الصورة البلاغية جزءًا مهما في الديوان وظفها الشاعر توظيفا واسعا ، يكاد يحيط بتجربته الشعرية برمتها ومن أشكالها الاستعارة و الكناية .

-الكناية عبرت على مقدرة الشاعر في التلميح و الإيحاء بينما الاستعارة أبرزت مدى حصب خياله و ما يختلج في نفسه من انفعالات .

وفي الختام يمكننا القول أن محمود درويش اشتغل كل طاقات اللغة و جسدها لتقدم خطابا شعرياً متميزاً.

قائمـــــة

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981.

2-الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1949.

3-عبد قاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تح محمود محمد شاكر ، مكتبة الغيناجي ، القاهرة ، ط5 ، 2004.

4-محمود درويش ، لا تعتذر عمّا فعلت ، رايس للطباعة والنشر ، ط3 ، 2004.

ثانيا: المراجع العربية:

5-أحمد بلحوث ، مخبر علم التعليم العربية المدرسية العليا للأساتذة بوزريعة ، ع3 ، 2001.

6-أحمد حسين صبري ، سعد سليمان حمودة ، التفكير الاستعاري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2004.

7-أحمد عبد السيد الصاوي ،مفهوم الاستعارة في البحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف ، مصر ، د ط ، 1988.

8-أحمد عزوز ، أصول تراثية في نضرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2002.

9-أمال حليم ، علم الجمال فلسفة الفن ، دار البداية ، عمان ، وسط البد ، ط1 ، 2012.

10-حسين أبو النجا ، أوزان الشعر العربي ، دار المدني ، الجزائر ، الجزائر ، ط2 ، 2003 .

11- حليم بودير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء للدنيا الطباعة ، الاسكندرية ، مصر ، د ط .

12-خطيب القزويني ، التلخيص في العلوم البلاغية ، تر ، عبد الحميد العشاوي ، منشورات محمد علي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

13-خليل موسى ، جماليات الشعرية منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2008.

14-رابح بوحوش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، د ط ، 2006.

15-عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزع ، الجزائر ، ط1 ، 2003.

16- رشيد شعلال ،البنية الايقاعية في شعر ابي تمام ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 20

17-سعود سلامة أبو سعود ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزع ، مرئز دوسوق ، مصر ، د ط ، 2010. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المرئز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 2005.

18-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 2005

19- سعيدة زيغد ، تحليل الخطاب الحواري ، في نضرية النحو الوظيفي " نماذج من مسرح توفيق الحكيم" ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014.

20-سميح أبو معلي ، العروض والقوافي ، دار البداية ، عمان ، الأردن ، ط1 2010.

21-سمير شرف السيتيه ، اللغة وسيكولوجية الخطاب ، دار فارس للنشر والتوزع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002.

22-شاكر عبد الحميد ، التفصيل الجمالي " دراسة في سيكولوجية الذوق الفني " ، المجلس الفني للثقافة والأدب ، الكويت ، 1978 .

23-صالح بلعيد ، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط5 ، 2009.

24-عاطف جودة نصر ، رمز الشعرية عند الصوفية ، المكتب المصري للتوزيع ، د ط ، القاهرة ، مصر ، 1998 .

25- عبد عزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، د ط ،1987.

26- عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2006.

27-عبد المالك مرتاض ، الشعري " دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية " ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط ، د ت .

28-عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010.

29-عبد الهادي ظافر الشهيري استراتيجية الخطاب ، مقارنة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،

30-عبد الواسع الحميري ، الخطاب والنص " مفهوم العلاقة والسلطة " ، مجد المؤسسات الجامعية النشر والتوزع ،ط1 ، 1989.

31-عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي القاهرة ، مصر .

32-عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر السوري ، رند للطباعة والنشر والتوزع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، د ت .

33-عقيل مهدي يوسف ، المعنى الجمالي ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.

34-علي شناوة آل وادي ، فلسفة الفن وعلم الجمال ، دار صفاء للنشر والتوزع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012.

35- فاضل أحمد القعود ، لغة الخطاب الشعري عند بثينة ، دار غداء للنشر والتوزع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012.

36- فداء حسين وحسين ، فلسلفة علم الجمال عبر العصور ، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010.

37-فضل حسن عباس ، البلاغة وفنونها علم البيان والبديع ، قسم الدراسات العليا ، دار الفرقان للنشر والتوزع ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ط1 ، 2004.

38-قاسم عدنان ، لغة الشعر العربي ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزع والإعلان ، ليبيا ، 1881 ، ج1

39-كرب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي " مصطفى ناصف نموذجا" ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 2009.

40- لطيف شرفي ، زير الدراقي ، الاحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2004.

41-محمد حركات ، نضرية الايقاع في الشعر العربي بين اللغة والموسيقى ، دار الآفاق ، عين بنيان ، الجزائر ، 2000.

42-محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1980.

43-محمد عبدو فلفل ، في التشكيل اللغوي للشعر ،مقاربات في النظرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط6 ، 2013.

44-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1973.

45-محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1963.

46-محمد مرتاض ، مفاهيم جمالية في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 1998.

47-محمد مشبال ، البلاغة والخطاب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2014.

48-محمد مشبال ، البلاغة والخطاب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2014.

49-ميشال عاصي ، الفن والأدب ، المكسب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1970.

50-عبد مالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري " دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية " ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط ، د ت .

51-عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية " أين ليلاي " محمد العيد آل خليفة"

52-عبد مالك مرتاض ، نضرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزع ، الجزائر ، الجزائر ، 2007.

53-ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزع ، الأردن ، ط1 ، 2010.

54- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، الجزائر ، د ط ، 2010 ، ج2 .

55-هالة محجوب خضر ، علم الجمال وقضاياه ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2006.

56-هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ، بنية التكرار عند البياتي نموذجا ، ع3 ، مج3 ، 2014.

ثالثا: المراجع المترجمة:

57-رشيدة تركي،الجماليات وسؤال المعنى،ترجمة ابراهيم العميري ،دار المتوسطية للنشر،تونس ، ط 1 ،2009

58-رنيه ويليك ، نضرية الأدب ، تر ، محي الدين صبحي ، المؤسسات العرية للدراسة والنشر ، بيروت، لبنان ، د ط ، 1987.

59-سارة ميليز ، الخطاب ، تر ، يوسف بغول ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر، د ط ، 2004.

60-عمر أوكان ، اللغة والخطاب ، تر ، ابراهيم خرشي وآخرون ، دار المعارف الإسلامية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت .

61-ميشال فوكو ، نظام الخطاب ، تر ، محمد سبيه ، دار التنوير ، د ط ، 1970.

62-هيغل ، المدخل إلى علم الجمال ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 .

رابعا: القواميس والمعاجم:

63-بون أورون ، معجم المصطلحات الأدبية، تر، محمد حمودة ، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012.

64-مراد هبة ، المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، دط ، 2007.

65-مرتضي الزبيدي ، تاج العروس ، تر ، علي شيرة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1994 .

66-ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج1، 19

المجلات والدوريات:

67-خالق محمد العف ، تشكيل الايقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، مجلة كلية الآداب ، الجامعة الفلسطينية ، غزة ، فلسطين ، 2001 ، مج 9.

68-عصام شلواي ، نضرة الحقول الدلالية ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ع2 ، 2004.

69-محمد أبو حميد ، جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " للشاعر محمود درويش ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) ، جامعة الأزهر ، غزة ، فلسطين ،مج 22 ، 2008

70- منير فاعور ، فن الطباق في آداب التوقعات ، مجلة جامعة دمشق ، سوريا ، ع3 ، 2004 69-ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2010.

71-نزار قبيلات ، وعلي الشروش ، الثنائيات ، دراسة في شعر محمود درويش ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ع3 ، مج3 ، 2011.

الرسائل الجامعية:

72-ابراهيم بشار ، الخطاب الشعري من منظور لسانيات النص ، قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش ،ماجستير مخطوطة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر ، 2009/2008 .

73-بدر نايف الرشيدي ، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ، ماجستير مخطوطة جامعة الشرق الأوسط ، عمان ، الأردن ، 2011-2012-.

74-أحمد عزوز ، أصول تراثية في نضرية الحقول الدلالية ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2002.

75-ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزع ، الأردن ، ط1 ، 2010.

76-لطيف شرفي ، زير الدراقي ، الاحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، 2004.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة :.....أ-ب

الفصل الأول : ضبط المصطلحات 3

أولا: مفهوم الجمال.....4

1- لغة.....4

2- اصطلاح.....5

3-الفرق بين الجمال و الجمالية 6

4-الجمال عند الغرب 8

5-الجمال عند العرب 10

6-علاقة الجمال بالفن و الشعر.....12

ثانيا : مفهوم الخطاب 13

1-لغة.....13

2-إصطلاحا 15

3-الخطاب عند الغرب 17

4-الخطاب عند العرب.....18

5-علاقة الجمال بالخطاب الأدبي.....20

أ- الخطاب الأدبي 21

ب- الخطاب الشعري.....23

الفصل الثاني:مواطن الجمال في الديوان.....24.

أولا : جماليات الإيقاع الخارجي.....25

1-التشكيل الإيقاعي الخارجي .....25.

أ- الوزن.....26

ب- القافية.....34

2- التشكيل الإيقاعي الداخلي 36

أ- الطباق.....37

- طباق إيجاب 37

-طباق سلب.....38

ب- التكرار.....39

- الكلمة 40

- العبارة 42

ثانيا : جماليات الحقول الدلالية 43

1- حقل المكان.....44

2- حقل الألم و العذاب.....47.

3- حقل الأمل و الحياة.....49

رابعا: جماليات الرمز.....51

1-الرمز الديني.....52

2-الرمز المكاني 53

3-الرمز التقليدي.....54

4-رموز مفرقة 55

خامسا: جماليات الصورة البلاغية 57

1-الاستعارة.....58

2-الكناية.....60.

خاتمة 64

قائمة المصادر و المراجع.....67

فهرس الموضوعات.....74

ملخص :

تميز الخطاب المعاصر على مستوى الجماليات بسمات طبعت أدوات وأكسبته قيما و أخلعت عليه ، جعلته ينفرد عن غيره من أشعار ديوان العرب و" محمود درويش " باعتباره علما شعريا عريا معاصرا ، انفرد خطابه الشعري بمميزات موسيقية و لغوية و تصورية و فكرية ، غدت عنوانا لأشعاره ، ووقفا عليها ،و هو ما سعت هذه الدراسة لإظهاره و تحقيقه من خلال النموذج المختار ديوان "لا تعتذر عمّا فعلت" لمحمود درويش.

Résumé :

Le discours contemporain s'est caractérisé au niveau de l'esthétique à l'aide de traits lui imprimant des outils et lui faisant acquérir des valeurs le rendant singulier par rapport à d'autres poésie du Diwan des arabes de « Mahmoud Derrouiche » étant considéré comme modèle poétique arabe contemporain ; son discours poétique s'est particularisé par des caractéristiques musicales, linguistiques, pittoresque et rationnel, devenu un titre à ses poésies sujet de contemplation et c'est ce que cherchait l'étude afin de l'élucider et le réaliser à travers le modèle sélectionné Diwan « Ne sois pas désolé sur ce que tu as fait » de « Mahmoud Derrouiche »