تظافرُ النحوِّ والدلالةِ في ديوانِ أوراقِ الزّيتونِ _ للشاعرِ محمود درويشْ -دراسة تحليلية

د. محمد مصطفي القطاوى
قسم اللغة العربية -كلية الآداب
جامعة الأقصى – فلسطين
melqatawee@yahoo.com

تاريخ استلام البحث١٣/١/٢٠١٠ تاريخ قبول البحث ١٣/١٠/٢٠١٠

ملخص:

يهدفُ هذا البحثِ التّعرف إلى الدَّلالاتِ النَّحويةِ فى بعض قصائد أوراقِ الزيتُونِ للشاعر محمود درويش، حسبَ الحقول الدلاليةِ الآتيةِ مثل: الاستفهامِ، وألفاظ الغضبِ، والثورةِ، والعودةِ، والحزن، والصراعِ، متتبّعين كل نمط من هذه الحقولِ حسبَ وروده فى كل قصيدة من القصائد التي تناولناها على حده، بالتحليل والنقد، وربط هذه الدلالات بأحاسيس الشاعر تجاه هموم وطنه، وشعبه، والتراجيديا الفلسطينية بوجه عام.

الكلمات المفتاحية: تظافر، النحو، الدلالة.

مقدمة:

يقف محمودُ درويش على رأسِ شعراءِ الحداثةِ الفلسطينيين، ممن نهلوا من اللونِ الغربيِّ، ولا سّيما شعراءُ النهضةِ الفرنسيين الذين نفخوا في روحِ أدونيس السوري وغيره ابتداءً ببدرِ شاكرِ السيّابِ، ونازكِ الملائكةِ في العراقِ، ومن لفَّ لفّهمْ ونسجَ على منوالهم من دعاةِ الحداثةِ المصريين.

ونحن لا نريد أن نطيل الحديث عن سيرة الشاعر؛ لأن همنا هو دراسة الحقول الدلالية فى بعض قصائده، تلك التي تضمنها ديوانه: "أوراق الزيتون"، وإن كانت دراسة شخصية الشاعر وسيرته تعطي بعداً دلالياً ينعكس على خطابه الشعري، ويكون مدخلاً لتفهم الحقول الدلالية لعبارته الشعرية آخر الأمر.

هذا ما سنجتهد فى الوقوف عنده من خلال تناولنا لبعض قصائده، متتبعين النمط الدلالي لألفاظه وتراكيبه فى كل قصيدة.

حدود البحث:

حددَ الباحثُ بحثه في الديوانِ الأولِ: " أوراقُ الزيتونِ ".

منهج البحث:

يتبنى هذا البحثُ النظريةَ اللسانيةَ العربيةَ الحديثةَ في الدلالاتِ النحويةِ، وذلك مِنْ خلالِ القناعةِ بأنّ النظرياتِ اللسانيةَ الحديثةَ" لم تتجاوزْ الأسسَ النظريةَ التي ترسختْ في الدلالةِ عند علماءِ العربِ الذين درسوا الموقفَ الدلاليّ اللغويّ الواحد"

تعريف علم الدلالة:

يرى (بالمر) أن علم الدلالة "مفهوم عام يختص بالمعنى، ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة، وهو يشير إلى أن الإنجليزية لم تعرفه إلا حديثاً، وكذا في فرنسا، على أية حالٍ فإن المصطلح المذكور لم ينتشر على نحو واحد في جميع الدول التي عاشت نوعاً من التطور في الدراسات اللغوية" (١).

ويعرفه الدكتور عبد الكريم جبل بأنه " العلم الذي يدرس المعنى، وأن بحوثُه تشمل كل ما يتصل بدراسة الدلالة للفظ والجملة، وهكذا فإن علم الدّلالة هو من العلومِ الحديثةِ النشأةِ نسبياً، إذا ما قيسَ بسائرِ فروعِ علمِ اللغةِ حيثُ يمكن القولُ: " إنّ بواكيرَ نشأةِ هذا العلمِ كانت في أواسطِ القرنِ التاسعَ عشرَ، هذا، ولم تزلْ الدراساتُ الدلاليةُ في العصرِ الحديثِ تتسعُ وتستقلُ في مؤلفاتٍ خاصةٍ بالإضافةِ إلى ما تأخذه من مساحاتٍ ضمن إطارِ الدراساتِ اللغويةِ، وعلمِ اللغةِ الذي استوى، وتطّورَ في الفترةِ الأخيرةِ، فكان هناك عددٌ من الباحثين العربِ الذين اهتموا بعلمِ الدلالةِ مثل: د.أحمد مختار عمر، ود. حلمي خليل، ود.إبراهيم أنيس وآخرين.

وعلمُ الدلالةِ هو العلمُ الذي يدرسُ المعنى، أمّا بالنسبةِ لبحوثه فإنّها تشملُ كل ما يتصلُ بدراسةِ الدلالةِ سواء أكانت هذه الدلالةُ خاصةً باللفظِ المفرد، أم خاصةً بالجملةِ والعبارةِ (٢)

وقد أطلقَ العلماءُ الأجانبُ عدة أسماءٍ على هذا العلمِ في اللغةِ الإنجليزية أشهرها semantics(٣)

إن علم الدلالة يعد من فروعِ الدراساتِ اللغويةِ الحديثةِ لدي الأوروبيين، ويعد بريال (breal) هو الذي وضع في أواخرِ القرنِ التاسعِ عشر رسالةً في أمرِ الدلالاتِ (٤) وقد تطورتْ هذه الدراسةُ من بعده ، فبعد أن كانت قاصرةً على الجانبِ الاشتقاقي للألفاظِ، اتّجه الدارسون إلى بحثِ العواملِ الخارجيةِ المختلفةِ المؤثرةِ في تطورِ دلالاتِ الألفاظِ (٥).

ففي بدايةِ القرنِ العشرين فسّرَ (ذي سْوسْور) الدلالةَ وذلك حسب مفهومِ القيمةِ، ففى الدلالةِ المعجميةِ تكتسبُ الوحدةُ اللغويةُ قيمتها من العلاقةِ الارتباطيةِ بين الدال " الصّورةُ الصوتيةُ والمدلولُ المتصورُ الذهنيُ" ، وفي الدلالةِ السياقيةِ تكتسبُ الوحدةُ قيمتها من علاقاتها بالوحداتِ (الدلائلِ) التي تسبقها، والوحداتِ التى تأتي بعدها في السلسلةِ الكلاميةِ [٦] ، أمّا في اللغةِ فبعضهم يسميه علم الدلالة، وبعضهم يسميه علم المعنى، وبعضهم يطلق عليه اسم السيمانيك " أخذاً من الكلمة الإنجليزية أو الفرنسية. [٧]

ويدخل في هذا السياق مفهوم " المعنى الوظيفي" الذي تؤديه الوحدات الصوتية الصغري والوظائفُ الدلاليةُ التي تؤديها الوحدات الدالةُ فى بناءِ الجملةِ [٨] ، كما أضافوا إلى ذلك" دلالةَ المقامِ الاجتماعي " في تحديدِ المعنى الدلاليّ، حيثُ إنَّ العبارةَ قد تصلحُ لأنْ تدخلُ فى مقاماتٍ اجتماعيةٍ كثيرةٍ جداً، ومع كلِ مقامٍ تختلفُ النغمةُ التى تصحبُ نطقَ العبارةِ ، فمن الممكن أن تقالُ هذه العبارةُ في مقامِ التأثرِ، وفي مقامِ التشكيكِ، وفى مقامِ السخطِ ، وفي مقامِ الطربِ،وفي مقامِ التوبيخِ، وفي مقامِ الإعجابِ، وفي مقامِ التلذذِ، وفي مقاماتٍ أخرى كثيرةٍ ... فهذا المعنى لايفهمُ من مجردِ المعنى الوظيفي منفرداً ولاالمعجمي منفرداً ولا منهما معاً، ولكنّه يتوقفُ في النهايةِ على" المقامِ الاجتماعي المعينْ [٩] ،وهناك العديدَ من النظرياتِ التى عنيت بوضعِ منهجٍ معينٍ لدراسةِ المعنى ، ومن أبرز هذه النظرياتِ : نظريةُ السياقِ ، ونظريةُ الحقولِ الدلاليةِ ، ونظريةُ التحليلِ التكويني للمعنى [١٠]

أمّا النظريةُ السياقيةُ للمعنى: فقد أكدتْ على أهميةِ الوقوفِ على السياقاتِ المختلفةِ التي ترِدُ فيها الكلمةُ من أجلِ الوقوفِ على معناها وقوفاً صحيحاً. ويرى " فيرث " أن الوصولَ إلى معنى أيِ نصٍ لغوي يستلزمُ تحليله على المستوياتِ اللغويةِ المختلفةِ، ثم بيانُ وظيفة هذا النصِ اللغوي ومقامه، ثم بيان الأثرِ الذي يتركه على من يسمعه [١١] ، وقد تنبه علماءُ العربِ القدامى إلى أهميةِ المقامِ (سياق الحال) في فهم دلالاتِ الألفاظِ [١٢] ، وقد أولى الأصوليون وخاصةً الواقفية منهم السياق بقرائنه المتنوعة أهمية في فهمِ دلالاتِ ألفاظِ القرآن الكريمِ واستنباطِ أحكامه [١٣].

وأمّا نظرية الحقولِ الدلاليةِ: فهذه تعنى بدراسةِ مفرداتِ اللغةِ من خلالِ تجميعها في حقولٍ أو مجالاتٍ دلاليةٍ [١٤] ويتكونُ المجالُ الدلاليّ من مجموعةٍ من المعاني أو الكلماتِ المتقاربةِ التي تتميزُ بوجودِ عناصرٍ أو ملامحٍ دلاليةٍ مشتركةٍ .

ويرى أصحاب هذه النظرية أننا إذا أردنا أن نحدد بدقة دلالة كل كلمة من هذه المجالات أو الحقول فإنه ينبغي أن نبدأ أولاً بتحديد العلاقات الدلالية التى ترتبط بها الكلمات فيما بينها داخل هذا المجال أو ذاك؛ لأن الكلمة طبقاً لهذه النظرية لا تتحددقيمتها فى نفسها، وإنما تتحددبالنسبة لموقعها الدلالى فى داخل مجال دلالى معين [١٥]

وتمثل هذه النظرية منهجاً ملائماً للمقارنة بين مجموعات الألفاظ في اللغات المختلفة، أو المقارنة بين مجموعات ألفاظ اللغة الواحدة في فترتين تاريخيتين متباينتين ، كما أنها تعد منهجاً ملائماً للمقارنة بين مجموعات الألفاظ داخل المجالات الفكرية المختلفة في اللغة نفسها [١٦]

وأمّا نظرية التحليل التكويني: فيرى أصحابها أنه لكي يقوم الباحث بالتحليل التكويني للمعنى فإنّ عليه أن يتتبع الخطوات الآتية:

١. جمع عدد من الكلمات المتقاربة التي يمكن أن تكون حقلاً دلالياً خاصاً، لاشتراكها في مجموعة من الملامح أو المكونات الدلالية.
٢. تحديدُ الملامح أو المكونات التي يمكن أن تستخدم للتمييز والتفريق بين هذه الألفاظ.
٣. وضع هذه المكونات في شكل جدول، ثم بيان نصيب كل لفظ منها [١٧].

الدلالة النحوية في شعر محمود درويش:

الحديث عن الدلالات النحوية في الشعر العربي بعامة، والشعر المحدث بخاصة هو حديثٌ يتشعب ليمس جُذُورَ التركيب الصياغي للجملة العربية مبناها ومعناها، سواء أكانت فعلاً مجرداً أم مزيداً ، أمراً كان أم مضارعا أم ماضياً مشتقًا من الأسماء أم جامداً، اسمًا لمعنى أم اسمًا لذات، ثم إنّ الفعل بأقسامه ينبعثُ منه من الدلالات ما ينبعث، فالماضي له دلالتة فى بنائه للمعلوم، وفى بنائه للمجهول له دلالة أخري، وكذا المضارع والأمر له دلالة تُستشفُّ من السياقِ الذي يوضع فيه، ومن حالة المتكلم .

وسنحاول أن نجد الشاعر محمود درويش في هذه الإشارات النحوية ، التي سنحاول أيضاً أن نستبطن دلالات هذه الألفاظ والتراكيب حسب الحقول التي تنضوي تحتها.

إن للشاعرِ محمود درويش مضامين شتى عبرتْ عما يجولُ فى وجدانه من مشاعر اتجاه وطنِه فهو شاعرُ ثورةٍ ومقاومةٍ ، وهو مدافعٌ عن كرامةِ وطنٍ وحياةِ وشعبٍ ، وقد أنشدَ محمود درويش في قصيدته إلي القارىء:

الزّنبقاتُ الّسود في قلبي
وفي شفتي ... اللهبُ
من أي غاب جئتني
يأكل صلبان الغضبِ؟
بايعتُ أَ حزانى
وصافحتُ التشردَ والّسغَبْ
غضبٌ يدي ..غضبٌ فمي ..
ودماءُ أوردتي عصيرٌ من غضب !
... هذا عذابي ..

ضربةٌ في الرمل طائشةٌ
وأخرى فى السّحبْ!
حسبى بأني غاضبٌ
والنارُ أولها غضب [١٨].

انظرْ إلى الجملةِ الاسميةِ في " الزّنبقاتُ السودِ في قلبي"، حيثُ تكسبُ المعني الحزين قوةً، وثباتاً، ودلالةُ " السّودِ " موشاةٌ بالألمِ والحدادِ، وكأن هذه الزّنبقات ملّفعة بالسوادِ في موكبٍ جنائزي مشهودٍ، إنّ قلَبه لا يبصرُ إلاّ السوادَ، دلالة شعوريةُ تشعها اللفظةُ، وصوغُ التركيبِ.

تأمل الفعلَ الماضي فى "جئتني " وهو هنا يدلُ على الماضي والحاضر امتداداً من زمنِ النكبة الأولى إلى حاضره المضّيع، وقد أعطى هذا البعدُ المتلاحقُ بعداً آخر في " يأكلُ " المضارع بما يحمله من دلالاتِ الاستمراريةِ والآنيةِ في الفتكِ والبطشِ والحرقِ ، ومعروف أن الحمولة الدلالية المتولدة عن الإخبار بالفعل مختلفة عن الحمولة الدلالية المتولدة عن الإخبار بالاسم، على الرغم من وحدة الجذر، إن الإخبار بالفعل يُجَزِّىء حركة الحدث بينما لا نرى فى الإخبار بالاسم تجزؤ هذه الحركة أو تجددها، ولكنها تمر دفعة واحدة [١٩]هذا وقد خص الصلبان هنا بما للصليب من دلالةٍ عقيديةٍ عند النّصارى واليهود فالصّليب فيه دلالةُ الفداءِ عند المسيحيين، ولعلها توحي بتوحيدِ الأخوةِ الإسلاميةِ والنصرانيةِ ،فالغضبُ انطلقَ من الفئتين وكذا " بايعت " الفعل الماضى ذو الدلالة الثُّلاثية حيثُ البيعةِ والعهدِ أولا وآخراً وثالثاً ، وهنا دلالة معروفة عند أصحابِ النحوِّ واللغةِ ، فكثيراً ما يأتي الفعلُ الماضي ليدلَ علي تأكيدِ الحدثِ في الماضي والمستقبل، ونظيرُ ذلك ما جاءَ في قوله عزّ وجل: ﴿ **أتى أمر الله فلا تستعجلوه**﴾[٢٠] أتى الماضي ليعبّر عن المستقبلِ وكأنه واقعٌ بالفعلِ وهو يومُ القيامةِ ، وأحيانا يدلُ علي الحدثِ الآتي كما جاء في قوله : ﴿**هل أتاك حديث الغاشية**﴾[٢١] ، أمّا في قوله: " وصافحت التشرد " ففيه دلالة الماضي المستمر، وهي أيضاً أقوى دلالةِ من استمراريةِ الفعلِ المضارعِ ، فهنا تأكيدٌ على حدوث أمرٍ غير المألوف، فكيف تكون المصافحةُ للتشردِ إلّا إذا كان هذا الشيُء إدماناً كما يدمنُ المريضُ على مرضِه، وأمّا الأسماءُ والمصادرُ اللاحقةُ ، فدلالتها تجري مع سياق الثّورةِ والغضبِ، ففي قوله:" غضبُ يدي " البطش" وكذلك في قوله: " وغضب فمي "، فهي هتافاتٍ ضد الاحتلالِ ، تصلُ إلى عنانِ السماءِ وأمّا أحرفُ الجرِ في قولِ الشاعرِ: " في قلبي " ،" وفي شفتي" ، "و من غضبْ " ، و " في السّحب " ، فقد وردتْ لدلالةِ تعميق الحدثِ وترسيخه في وجدانِ السامعِ والقاريء ، كما تفيدُ تخصيصَ المشهدِ، فالزّنبقاتُ الجميلةُ فى الكونِ هي سوداءُ فقط في قلبه الكليم ، وفي شفتيه لهبْ،هو بخاصة دون غيره من خلقِ اللهِ، فهنا خصوصية المرأي ، أمّا ما جاء في قول الشّاعر: " وفي الرملِ "، "وفى السّحبِ" ، فتخصيص لنوعية هذه الضّربةِ التي يضربها وهي طائشةٌ لم تغنِ فتيلاً.

وقد أنشدَ في قصيدته " الحزنُ والغضبُ " قائلاً :

فعلامَ لا تغضبْ ؟
... فإذا رأيتَ دمي بخمركَ ،
كيف تشربُ يا رفيق ؟؟
القريةُ الأطلال ،
والنّاطورُ ، والأرضُ اليبابُ
وجذوعٌ زيتوناتكم
أعشاشُ يومٍ أو غراب !
من هيأ المحراثَ هذا العام ؟
من ربى التّراب
... وتطرق فى ختامِ الليلِ بابٌ ؟
وعلام لا تغضبْ ؟[٢٢]

تأمل الفعلِ المضارعِ المنفي في قوله : " لا تغضبْ " بعد أداة الاستفهام "علامَ ؟"، التى لها دلالةِ الاستنكارِ والحزم، وتأمل كذلك الفعلِ الماضي " رأيتَ " بعد أداة الشّرط " إذا " لا يفيدُ الماضي ، وإنما يفهمُ من سياقِه ، أي: حين ترى، وقد تمتدُ الرؤيةُ هنا للمستقبلِ ؛ لأنّ نزيفَ الدمِ لا يتوقف، أمّا قوله: "يا رفيق" فلها دلالة أخرى تتعلقُ بمعتقدِ الشّاعر " الشّيوعي" ليرسم بعدها لوحةً مؤثرةً لمعالمَ قريته الجميلةِ في الجبلِ ، لقد أصبحتْ أطلالاً دارسةً ، وأمّا قوله: "وتطرق فى ختامِ الليلِ " فانظرْ إلى المضارعِ " تطرقُ" لتجد دلالتَه اللغويةُ القويةُ الدالةُ علي المستقبلِ ، بما في هذه الطّرق من قوةٍ نلمسها، في حرف الرّاء بمدلوله ،وكذا القافُ بعد الرّاء وقبلها الطّاء، كلها أحرف قوية شكلت فعلاً مضارعاً يوحي بالعنفِ، كما وجدنا محمود درويش يستعمل أفعالاً تنّم عن الحركةِ ، وتأتي لتبشر بمرحلةٍ جديدةٍ ، فقد استخدمَ الأفعالَ المضارعةَ بدرجاتٍ متفاوتةٍ ، فهو شاعرٌ متفائلٌ يقولُ في قصيدته "الموعدُ الاولُ":

وحدي على المقعدْ
والعاشقون يبتسمون ..
وخافقي يقولُ:
ونحن سوف نبتسمُ[٢٣] .

نعم، إنّنا نلاحظ كَثرة استعماله للمضارع؛ وذلك لدلالته التّصويريةِ المتحركةِ "يبتسمون" ودلالةُ الفرحِ النّفسيةِ التي يوشّيها بالفعلِ يسبقها تفرّدٌ على المقعدِ فهو متفرّد بهمومِه ، كالعازف المنفردِ، " والعاشقون يبتسمون " ولعلّ بسمة العاشقين هنا هي بسمةٌ مفتعلةٌ أمام حالةَ الضّياعِ التي يعيشها شعبه ، فهولايملكُ مع هذا المشهدِ إلا أن يبتسم رغم جراحه، والابتسامة في موقف الغضب، والحزن تخرج

عن مدلولها الحقيقي إلى مدلولها الإيحائي، وهو السخرية التي تأخذ بعداً دلالياً آخر ، وهو التحدي والصمود.

وقال فى قصيدة " رباعياتٌ ":

وطني ! لم يعطني حبي لك
غيرَ أخشاب صليبي !
وطني ، ياوطني ، ما أجملك !
خذ عيوني ، خذ فؤادي ، خذ .. حبيبي ! (٢٤).

إن من الدلالات اللافته للنظر في هذا المقطع تكرار بعض العبارات "وطني ، وطني ، يا وطني"، بما تحمله من دلالات حبِ الوطنِ والتمسك به ، وحب الوطن غريزة في الإنسان حتى عند الرسل والأنبياء ، ثم يوقفنا تكرار آخر وهو فعل الأمر "خذ" ، الذي أورده ثلاث مرات والتكرار هنا يوحي بالفداء، الذي هو أعلى درجات التضحية .

وكذلك تبقى دلالةُ الأمرِ النّحويةِ التي تساوى معنى الرجاءِ ، " أرجوك ياوطني تقبلْ من كياني " ، وحبِ الوطنِ فى منظورِمحمود درويش أعلى رتبةً من حبِ الحبيبِ، وهنا منزعٌ وفي روحاني قد لا يكون أدركه الشاعر الشيوعي ، فدرجة الحب عند الأتقياء تكون في أنه لن يتمّ إيمانَ المرء حتى يكون اللهُ ورسوله أحبَ إليه من نفسه وماله والناس أجمعين ، بمَنْ فيهم الحبيب.

و لعلّ روح التّفاؤل هى سمةٌ من سمات شعر محمود درويش، وكأنه دوماً كان يحث شعبه على النصر والتحرير من المحتل ، وإن كنا نحس في هذه الروح التفاؤلية المنبعثة من الأبيات قوة عزمٍ ، وقدرة على الصمود والتحدي ؛ لأنه لولا الأمل والرؤى الاستشرافية لغدٍ جميل ما صمدت الشعوب وصدق الشاعر:

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أصعب العيش لولا فسحة الأمل.

فقد أنشد فى قصيدته " عن الصّمود " قائلاً :

لو يذكُر الزيتونُ غارسه
لصار الزيت دمعاً !
يا حكمةَ الأجدادِ لو من لحمنا نعطيك درعاً !
لكنّ سهلَ الريحِ ،
لا يعطي عبيدَ الريحِ دْرعاً!
إنّا سنقلع بالرموش
الشوك والأحزان .. قلعاً!
وإلامّ نحمل عارنا وصليبنا !
والكون يسعي ...
سنظل في الزيتون خضرته ،
وحول الأرض درعا !! (٢٥)

فلننظرُ إلى الفعلِ المضارعِ " يذكرُ" ، و " لصار" الناسخُ للماضي ، و " نعطيك " ولايعطي كلها موشاةً بالأملِ والرّجاءِ ، ولها دلالتهُ الثبوتِ والديمومةِ والتّحدي في " لايعطي " ،ويأخذُ التحدي عند الشّاعرِ بُعداً آخر في المضارعِ الاستقبالي القريبِ وانظرْ في قوله: "سنقلع" المؤكدة ب "إنّا " ، والصمودُ والثباتُ في المضارعِ الاستقبالي الناسخُ " سنظل " فهي ألفاظٌ فيها دلالةٌ على الحياةِ لما لها من دلالةٍ على الحركةِ ، وهي أفعالٌ ذات مؤشرات مستقبلية وهي تُعنى دوماً بالتقدمِ نحو الغدِ المشرقِ والمستقبلِ الواعدِ، أمّا " نحمل " المسبوقة بالاستفهام " إلّامَ "، فتوحي بطولِ المدة التي عانى خلالها الشّعب الفلسطيني ما عانى ، وأمّا حملُ الصّليب فهو إشارةٌ إلى إنجيليّة من ثراثِ النصارى، وكأنهم يستصرخون المصلوب أن هب لنجدتنا، لماذا تركتنا هكذا ؟

إن الأفعال هنا فيها تجديد للحركة، واستمرار للحدث فهي تحمل من الدلالات المعنوية ما لا تحمله الأسماءُ .

لقد سخّر محمود درويش أفعاله من أجل الثورة على المحتل الغاصب لأرضه ومن أجل الصمود، فوجدناه يكثر من الألفاظ الدالة على الأسئلة ،فها هو ينشد فى قصيدته" الحزن والغضب " قائلاً :

عبثاً تُطوّع يا كنارَ الليل جامحةَ الأماني !
الريحُ في شفتيكَ ..تهدم ما بنيتَ من الأغاني !
فعلامَ لا تغضب ؟
قالوا : ابتسمْ لِتعيش !
فابتسمتْ عيونكَ للطريق
...فإذا رأيتَ دمى بخمركَ ،
كيف تشرب يا رفيق ؟؟
القرية الأطلالِ ،
والناطور ، والأرضُ واليباب
وجذوع زيتوناتكم
أعشاشُ يومٍ أو غراب !
من هيأ المحراثَ هذا العام ؟
من ربي التّراب
يأانت !..أين أخوك ..أين أبوك !
إنهما سراب !
من أين جئتَ ؟ ..أمن جدارٍ ؟
أم هبطتَ من السحاب ؟
أترى تصون كرامة الموتي ،
وتطرق في ختام الليل باب ؟
وعلامَ تغضب ؟
أتحبها ؟...(٢٦).

ومما يلفت نظرنا هنا أساليب الاستفهام التي ترددت كثيراً في تضاعيف النص " فعلام تغضب ؟ " ، و " كيف تشرب يا رفيق ؟؟ "، و " أعشاش بوم أو غراب !" ، و " من هيأ المحراث هذا العام ؟" ، و

" أين أخوك .. أين أبوك "، و " من أين جئت؟ .. أمن جدارٍ ؟ " إن هذه الأساليب وغيرها تشير إلى مجموعة مختلفة من الدلالات المميزة المستوحاة من المقام نفسه، فالمقام مقام ثورة نفسية تعصف بالشَّاعرِ نفسه، وسخطٍ على المحتل، وتحسرٍ على معالم وطنٍ ضاعت، وتألم للحال الذي وصل إليه شعبه، وندب على الذين فقدوا ولم تعرفْ رفاتُهم، وهذا يذكرنا بالتعددية " الدلالية فى الأسلوب الواحد، أو اللفظة الواحدة التي أشار إليها إفرانك بالمر في كتابه مدخلٌ إلى علمِ الدلالةِ(٢٧).

وكذلك وجدنا محمود درويش يسألُ المحتلَ، وهو سؤالٌ على غيرِ العادةِ، وذلك بأسئلة إجاباتها معروفةٌ وإن لم يجبْ عليها ، فها هو يخاطبُ العدو بفعلِ الأمرِ الذي افتتح به قصيدة: " بطاقة هوية" قائلاً:

سَجّلْ !
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسِعهُم .. سيأتي بعد صيفْ !
فهل تغضب !
ولا أتوسلُ الصدقاتِ من بابِ أحدٍ
ولاأصغرْ
أمام بلاط أعتابك
فهل تغضبْ ؟
... وجدي كان فلاحاً
بلا حسبٍ .. ولا نسب !
يُعَلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتبِ
وبيتي ، كوخُ ناطورٍ
من الأعوادِ والقصبِ
فهل تُرضيك منزلتي ؟
.... سَجّل
أنا عربي
سلبتَ كروم أجدادي
وأرضاً كنتُ أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا .. ولكل أحفادي
سوى هذى الصخور ..
فهل ستأخذها
حكومتكم .. كما قيلاً !؟ (٢٨)

فهنا تواجهنا بعض الأساليبِ الاستفهاميةَ الاستنكارية التي خرجت عن المدلول الحقيقي إلى مدلول آخر، يستشف من الموقف السياسي الاجتماعي المأساوي الذي يعيشه الشاعرُ وشعبه، وذلك في قوله: "فهل تغضب؟"، "فهل ترضيك منزلتي؟"، "فهل ستأخذها حكومتكم؟"، إنه لا يريد جواباً، ولكنّها إشاراتٌ دلاليةٌ محملةٌ بالتحدي والسخط واللامبالاة، إنه لا يريد جواباً، وهنا بلاغةُ الفنِ، وانظر إلى فعل الأمر " سجل " لتجد فيه دلالةٌ تتجاوزُ حدَ الأمرِ العادي المتعلقِ بالمرتبةِ الأولى، حيثُ فِعلُ الأمرِ فيه يكونُ من الأعلى إلى الأدنى على حد الإلزام .

وذلك كما جاء في قوله تعالى:﴿ **وأقيموا الصلاة وأتوا الزكاة..**﴾ (٢٩) وذلك بما في الآيةِ من أمرٍ تكليفيّ ولكن فيه رحمةَ الله بعباده وهدايتهم ، بما فيه صلاحهم الدنيوي والأخروي ، ولكن الأمر هنا " سَجّلْ " ولو أنه صادر من ضعيفٍ ، مشرّدٍ ، وتائهٍ ،إلا أنّه يُوحي بدلالةٍ فيها من العنفِ والصلابةِ والقوةِ ما لا يخفى على أحدٍ.

أمّا الجملةُ الاسميةُ في قوله: " أنا عربيّ " ففيها من القوةِ والتركيزِ مافي القانونِ من عباراتٍ مُلزمةٍ؛ كذلك انظرْ إلى الفعلِ المنفي " لا أتوَسّلُ " ، كيف استوت عنده روحُ الشموخِ، والأنفة وعزّةِ النّفسِ؛ لتنسجم مع روح اللامبالاة في " سَجّل " ولعّل هذه الروحَ الشامخةَ انتهتْ إليه من جدّهِ الذي علّمه،" وجدي كان فلاحاً يعلّمني شموخِ الشمسِ"، انظرْ إلى الفعل المضارعِ المجزومِ بلم النافية والقاطعة؛ ليعطى دلالةً لاغتصابِ المحتلِ لكافةِ مقدراتِ بلاده.

وكذلك فى قوله: "سوى هذه الصخور" فهاهو يستفهم استفهاما حائراً ذاهلاً، " فهل ستأخذونها " وكأنّ الشاعر بهذا الاستفهامِ يستشعرُ الرعبَ والفزعَ من سطوةِ الغاصبِ الذي سلب الشجرَ والدارَ والماءَ ، ولم يبق إلاّ الهواء وصخور القرية الجبلية، إنّه خائفٌ من أنْ يغيّر المحتلَ الغاصبَ معالمَ الأرضِ ، ويطمسَ جغرافيةِ المكانِ .

لقدعاشَ درويش من أجلِ الوطنِ ، فعِاشَ هزيمةَ حَزيران بكل ثقلها وهمومها ، فلم يملك حينئذ أمام هذا الواقعِ سوى الكلمةِ التي منحها الصدقُ، وشحنها بروحِ الثورةِ والانتماءِ الوطني، فمنحته الموهبة والعطاء، ومنحها آلامه وأحزانه فمنحته الصبر والأمل ، ومنحها دمه ، فمنحته حياةً حرّةً كريمةً ، لقد تجلّى ذلك كله في قصيدته التي بعنوان: " ولاء "حيث:

قال محمود درويش وهو يصف الحالة التي آلت إليها حالته :

كلّ الرواية فى دمي مفاصلُها ... تفضّلْ الحقدَ كبريتاً على شفتي !
أطعمتُ للريح أبياتي وزخرفها ... إنْ لم تكن كسيوف النّار قافيتي !
آمنتُ بالحرفِ .. أمّا ميتاً عَدَماً ... أو ناصباً لعدوّي حبَلَ مشنقةٍ
فإنْ سقطتُ ... وكفي رافع علمي ... سيكتبُ النّاسُ فوق القبر : " لم يَمُتْ " (٣٠).

تأمل الجملةَ الاسميةَ هنا بما تحملُ من ثقلٍ شعوري شمولي، أمّا قوله " كلُّ الروايةِ "فهي إشارةٌ إلى المأساة من بدايتها إلى اللحظةِ التي يعيشها الشّاعرُ الآن ، وهي جملةٌ اسميةٌ ممتدةُ الأجزاءِ ،

كامتداد فصولُ الروايةِ المأساويةِ، وانظرْ إلى الفعلِ " تفضَّل " الذى وقعَ خبراً فى الجملةِ ، وعنده يسكب الشاعر جام غضبه وثورته على الأعداءِ حقداً وناراً .

ولننظر كذلك إلى دلالةِ الفعلِ الماضى " أطعمتُ للريح " لنجد دلالةُ الثقة بسلاحه اللفظى، فالكلمةُ الشعريةُ عنده إنْ لم تكنْ سيفاً، فيسلمها للريحِ تذروها هباءً منثوراً.

ويستمر يعزف على القيثارة نفسها فى الفعل الماضى" آمنت " فثقته بلفظه وصلت حَدّ اليقين.

ويستمر محمود درويش في القصيدة ذاتها ليعبّر عن ثقل المعاناة التي حملها قائلاً:

... وكفي صلبة كالصخر ...
تخمش من يلامسها
وعنواني :
أنا من قرية عزلاء .. منسية
شوارعها بلا سماء
وكلُّ رجالها .. فى الحقل والمحجر (٣٦)

الاعتزازُ والفخرُ بعروبتِه هو إحساسٌ ترخيه الجملةُ الاسميةُ المبدوءةُ ب " أنا " بما يحمله ضمير المتكلم من فخامةٍ وعزةٍ ، ولا أدري عمَّا إذا كان يريدُ بهذا الخبر " عربي" شيئاً غيرَ الاعتزاز ، فلربما يقصدُ به التهكم والسخرية ، لأنَّ العربَ لم يقدموا لقضيته ما تقتضيه العروبةُ منهم ، أمّا الجملةُ الفعليةُ المبدوءة بالفعلِ " أعملُ " فهي تدلُ على الاستمرارية فى المعاناةٌ، وهي معاناة لم ينفرد بها وحده، وإنَّما أشركَ معه " الرَّفاق "، إنها لفظةٌ يشعُ منها انتماؤه الحزبي الماركسي، فهاهو يتحدي المتاعبَ والآلامَ، وفي الجملةِ التابعةِ في قوله: " وكفي صلبة كالصخرِ " ، دلالة على العنفوانِ والصمودِ والصلابةِ.

كان درويش فى قمةِ ثورتِه، فهو فخورٌ يتحدى الغازي المحتلَ، وقد أنهي قصيدته بنفيٍ كرهه للناس وتعديه على حقوقِ الآخرين، ولكنَّه لن يركعَ ، ولن يخضعَ أمامَ الجبروتِ والظلمِ فقال:

إذن!
سجِّلْ .. برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي ... إذا ما جعتُ
آكل لحم مغتصبي
حذارِ ... حذارِ ... من جوعي
ومن غضبى!! (٣٧)

الأمرُ هنا يتكررُ ، ولعله في مرحلةٍ من المراحلِ التي يتجاوزُ مدلولُه من الفرديةِ إلى الشمولية سجّل أيها التاريخُ ذلك الإحساسَ، أن العالمَ كله ظلمٌ ، ويدلُ على ذلك كلمة "الناس " ، التي وقع عليها فعل الفاعل فى "أكره " ، فهو يؤكدُ ويجزمُ نافياً كره البشرِ ، وأخذ حقوقهم ، ثم يستدركُ استدراكا عنيفاً بقوله: " ولكني" وذلك بما تحويه الكلمةُ مع سياقها الذي ركبت فيه، ثم يستدركُ استدراكا عنيفاً " ولكني" بما تحويه الكلمةُ مع سياقها الذي ركبت فيه تحمل دلالات التحذير والوعيد، وهذا له مساس كبير بتخصيص الدلالة وهي هنا من وحي "الموقف الذي قد نسلك ألفاظه في الدلالة الهامشية التي تختلف باختلاف الأفراد، وتجاربهم، وأمزجتهم" (٣٨)

من دلالاتِ التحذيرِ والوعيدِ ، " آكل لحم مغتصبي" .

فقد وجدنا محمود درويش يواسي رفاقه في الكفاحِ ، داعياً إيَّاهم إلي استبشارِ فجرٍ جديدٍ حينما يقولُ في قصيدته عن إنسانٍ :

يا داميَ العينين ، والكفين!
إنَّ الليلَ زائلْ
لاغرفةُ التوقيف باقيةٌ
ولا زردُ السلاسل ! (٣٩).

ها هو يواسي زملاءَ الكفاحِ الذين وقعوا في الأسرِ، بنداءِ محببٍ متعاطفٍ ، وذلك بقوله:" يادامي العينين والكفين " مؤكداً الجملةَ الاسميةَ بإنَّ في قوله : " إنَّ الليلَ زائلْ " ونافياً بقاء

الظلم ووسائله وذلك بقوله: " لا غرفةُ التوقيفِ "، وهو نفي يفيد القطع، ففيه من الثقة واليقين كمَ هائلٌ كما نلاحظ، وهنا نلمح دلالة نحوية في الجملة الاسمية المؤكدة، وهي دلالة " تستمد من نظام الجملة أو هندستها ترتيباً خاصاً لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها " (٤٠) وانظرْ إلى الجملةِ المنفيةِ المعطوفةِ في قوله: " ولا زرد السلاسل"، حيثُ الدلالةُ على امتدادِ ألوانِ التعذيبِ، فهي تعطي بعداً مأساوياً آخر في سلسلةِ الهوانِ، ولعلَّ كلمة " السلاسل"بما فيها من حروفِ الصفيرِ تنسجمُ مع هذه الحالة النّفسية التي تستبد بالشاعر، والدلالاتِ التي تشعُ من الكلماتِ، هذا الفجرُ الجديدُ لايمكن أن يأتي إلّا بالكفاحِ والمقاومةِ للمحتلِ، فلا سبيلَ للحريةِ إلّا بالمقاومةِ، وهذا ما حثّ عليه محمود درويش منذ النكبة الأولى، فهاهو يكررُ الأفعالَ في مطلعِ قصيدته، وذلك لما لها من دلالاتٍ عدة، بحيثُ تبعثُ الأملَ ، وتحضُ على الصمودِ والتصدي للغادرِ المحتلِ، ففي قصيدته "ألمٌ " يقول :

مازال في صحونكم بقية من العسلْ !
مازال في كرومكم عناقد من العنبْ
ردوا بنات آوى
يا حارسي الكروم
مازال في بيوتكم حضيرةٌ .. وباب
لينضج العنب ..
سدوا طريق الريح عن صغاركم

ليرقد الأطفال

الريحُ برد قارسٌ .. فلتغلقوا الأبواب ... [٤١].

الفعل الناقص الناسخ الذي كرره في مطالعَ الجملِ الاسميةِ " مازال " له دلالاتٌ عديدةٌ : ففيه دلالةُ على بعثِ الأملِ من ناحيةٍ ، والحثِ على الصمودِ والتمسكِ الدائمين بما تبقى من عناصرِ الحياةِ من ناحيةٍ أخرى ، وأن يثبتوا على مبادئهم ، فهذه القيمُ الساميةُ التى أرادها نلمسها من ذلك التكرار للفعلِ، ثم انظرْ إلى " ردّوا بنات آوى " بما فى الردِ من معاناةٍ ومجالدة وتصدٍ للغزاةِ، ثم يستكملُ الشاعرُ المقاومةَ العنيفةَ في " سدَّوا طريقَ الريح "، وما تدلُ عليه اللفظةِ، الأمرُ الذي لابد فيه من جهدٍ جماعيٍّ مشتركٍ ، يشتركُ فيه أهلُ البلادِ قاطبةً ليشكلوا سدَّاً منيعاً يمنعُ تسربَ الريحِ العاتيةِ في قوله: " طريقَ الريحِ "، وما تدلُ عليه كلمة " الريح " المفردة من عنفِ الغزاةِ، وهمجيةِ عدوانهم، فهي ريحٌ مسمومةٌ قاتلةٌ ، ثم يحثُّهم ويثيرُ هممهم النضالية، بأنَّه مازالَ فيكم بقيةٌ .

لقد تجلى في شعرِ درويش الحنينِ الجارفِ إلى سماعِ أخبارِ أهلِه في المذياعِ ، وهو الوسيلةِ الوحيدةِ لسماعِ أخبارهم يقول د . محمد صلاح أبو حميدة : " ومن ناحيةٍ أخرى لا أبالغ إذا قلتُ : إن اغتراب الشاعرِ عن وطنِه ، وعن المحيطِ الذي يعيشُ فيه ، يكادُ يصلُ إلى حالةِ مَرَضِيَّة تنعكسُ آثارها على كل ما يقعُ عليه بصره ،حتى أصبح يتراءى له أن حنينه إلى وطنِه نوعٌ من الاغترابِ ... ولعلَّ ذلك يرجعُ إلى حرصِ الشاعرِ على أن يبقى في حالةِ وصلٍ دائمٍ مع وطنه ، فتخففُ عليه حدةَ الاغترابِ ووحشته "[٤٢]. فيقول :

سمعت في المذياع
تحية المشردين .. للمشردين
قال الجميع : كنا بخير
لاأحدٌ حزين ؛
فكيف حال والدي ؟
ألم يزل كعهده ، يحب ذكر الله
والأبناء .. والتُّراب .. والزيتون ؟
وكيف حال إخوتي
هل أصبحوا موظفين ؟
سمعتُ يوماً والدي يقول :
سيصبحون كلهم معلمين..
سمعته يقول :
أجوع حتى أشتري لهم كتاب
لا أحد في قريتي يفك حرفاً في خطاب
وكيف حال أختنا
هل كَبُرت .. وجاءها خُطَّاب .
وكيف حال جدتي
ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب ؟
تدعو لنا ..
بالخير .. والشباب ..
الثواب !
وكيف حال بيتنا
والعتبةِ الملساء .. والوجاق .. والأبواب ؟
سمعتُ في المذياع
رسائل المشردين .. للمشردين
جميعهم بخير !
لكنَّني حزين ..
تكاد أن تأكلني الظنون
لم يحمل المذياع عنكم خبراً ..
ولو حزين
ولو حزين[٤٣].

فلننظر إلى اللوحةِ الشعريةِ التي يتكاتفُ الحدثُ الفعلي في رسمِ معالمها وأبعادها فى "سمعتُ" و "قال" و "ألم يزل" ، و"يحب "، وسمعتُ هنا ربما تدلُ على مرةٍ واحدةٍ ، فهو سماع لا يطيقُه؛ لأنه يذكره بهولِ الحدثِ ، وأمَّا " قال " فهى مبطنة ، كما نحسُ بشيء من التوجعِ وعدم الرضا ، فهي عبارةٌ تتكررُ كل يومٍ ، لقد مجَّها الشاعرُ ، وأمَّا الاستفهام في قوله: " كيف حال والدي " فيستشف منه روحَ الغربةِ ، ودلالةَ البعدِ عن التُّرابِ والأرضِ والزيتون .

وفيه غناءُ المكلومِ الحزينِ ترسمه معالمُ الكلماتِ التائهةِ في الاستفهامِ مرة : " كيف ، هل ، ألم وفى الأفعالِ الماضيةِ التي يكثرُ منها مثل : " سمعتُ ، أصبحوا ، كَبُرَت وكذلك في المضارع " أجوعُ و يفكُ ولم تزل مرة أخرى ، وانظرْ إلى قوله: " كيف حال إخوتي" ؛ ففيه استفهامٌ حزينٌ يدلُ على حنينٍ وقنوطٍ ، وكذلك "أصبحوا " ؛ لما لدلالة الصباح من إشعاعاتِ أملٍ في صبحٍ قريبٍ ، فانظر إلى حُسنِ اختيارالفعل ليدل على حُسنِ المراد ،وكذلك في قوله: " وسيصبحون كلهم معلمين " تجرى على النسقِ الدلالي نفسِه، وتأتي كلمةُ " أجوعُ " المضارع الذي يرخي ظلال الاستمرارية في الجوعِ ، ففيه تضحية من أجلِ تحقيقِ هدف التعلُّم وهو السلاحُ الوحيدُ للشعبِ الفلسطيني المشَرد، تأمل في قوله: "لا أحد في قريتي يفك حرفاً في خطاب "فللأمية مكانها في قريته، وهنا نلمح دلالة أخرى، وهي رسم حالة الجهالة إلى النهضة التعليمية في فلسطين في تلك المرحلة السوداء.

ويكثرُ من الاستفهامِ ،" وكيفَ حال جدتي، ألم تزلْ كعهدها تقعدُ عند البابِ" وكأنَّه يعيشُ همومَ القريةِ والأهل جميعاً ، وانظرْ إلى قوله: " والعتبةُ الملساءُ" و"الوجاقُ" ، فهي ألفاظٌ ثراثيةٌ التقطها الشاعرُ من ذاكرةِ الشعبِ ، لِيُوَشِّي بها هذه اللوحةِ السوداءِ الحزينةِ ، ثم إنَّ أهله بخاصةٍ لم يسمعْ عنهم أي نبأ ، وكأنَّهم صاروا في خبرِ كان ،

يتضحُ هذا من قوله:" لم يحملِ المذياعُ عنكم خبراً ولو حزين ، ولو حزين " فهي جملٌ اسميةٌ تؤكدَ التُّراثَ وترسخه في الذاكرةِ مع أفعالِ تحملُ أطيافَ المأساةِ ، من هنا وهناك ، يُذَكَّر ، ويتذكَر ، وقود نار الثائرين .

لقد تجلّتْ في شعرِ محمود درويش معاني الحنين الجارف لحضنِ الوطنِ ، يؤججها تجددُ المعاناةِ، فها هو يناشدُ الوطنَ مناشدةَ الابن لأمَّه حينما كان مغترباً، يقول د. محمد صلاح أبو حميدة: "لذلك أصبح السفر ، بل الاغتراب يشكلُ لدى الشاعرِ جانباً مُهاباً ينذرُ بحالٍ أسوأ مما هو قائمٌ يصلُ إلى حدِ الموتِ "(٤٤) ، فقد أنشد درويش:

الليل _ يا أمّاه _ ذئبٌ جائعٌ سفاح
يطارد الغريب أينما مضى ..
ويفتح الأفاق للأشباحِ
وغابة الصفصاف لم تزل تعانق الرِّياح
ماذا جنينا يا أُمّاه ؟
حتي نموت فمرة نموت في الحياة مرتين
ومرة نموت عند الموت!
هل تعلمين مالذى يملأني بكاء ؟
هبي مرضتُ ليلةً .. وهدَّ جسمي الداء !
هل يذكر المساء
مهاجراً أتي هنا .. ولم يعد إلى الوطن ؟ هل يذكر المساء
مهاجراً مات بلا كفن ؟
يا غابة الصفصاف ! هل ستذكرين؟
أن الذي رموه تحت ظلك الحزين
كأي شيء مَيِّتٍ _ إنسان ؟
هل تذكرين إنَّني إنسان
وتحفظين جثتي من سطوة الغربان ؟ (٤٥) .

إننا في معالجتنا للدلالات في النص الشعري لدى درويش ندور في دائرة الحقول الدلالية بخاصة، تلك التي ذكرها الدكتور عبد الرحيم جبل في سياق حديثه عن نظرية دراسة المعنى (٤٦) وهنا يستوقفنا الحقل الدلالي للاستفهام حيث يقول الشاعر في تضاعيف النص " ماذا جنينا يا أماه" ، "وهل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟ "، "هل يذكر المساء؟" ، " وهل ستذكرين ؟ " وَكَيْفَ حَالُ جَدتِي، وأَلَمْ تَزَلْ كَعَهْدِهَا تَقْعُدُ عِنْدَ الْبَابِ" ، كلها أساليب متدفقه متتابعة ذات دلالات متعددة ، فالاستفهام لديه خرج عن دائرة الحقيقة إلى دائرة أخرى يفسرها السياق "النظرية السياقية للمعنى" ، الذي ينسجم وروحه الحزينة الثائرة التي تصارع الواقع المرير.

ثم إنَّ حنينَ الشاعرِ لا يتوقفُ عند رصدِ مشاعرِه وتصويرِ شوقِه ولا ينتهي عند البكاءِ ولا الشكوى حيثُ اصطدمَ الشاعرُ بالواقعِ المؤلمِ، حيثُ سُدَّت كلُ المنافذِ للوصولِ إلى وطنِه براً وبحراً وسماءً من قبلِ هذا المحتل الظالمِ ، بل إنَّ حنينَ الشَّاعرِ لوطنِه لا تحده حدود، فهو الذي يرى في حنينِه لوطنهِ ملاذاً من هجيرِ الحياةِ ورمضائها ، وإعلاناً لوفائِه وولائِه لوطنِه فهو يغني قائلاً:

أُمَّاه يا أُمَّاه
لمن كتبتُ هذه الأوراقَ
أيُّ بريدٍ ذاهبٌ يحملها ؟
سُدَّت طريقُ البَّرِ والبحارِ والآفاق ..
وأنتِ يا أُمَاهَ
ووالدي ، وأخوتي، والأهل ، والرِّفاق ..
لعلَّكم أحياءٌ
لعلَّكم امواتٌ
لعلَّكم مثلي بلا عنوانٍ
ماقيمة الإنسانِ
بلا وطنٍ
بلا عَلَمٍ
ودونما عنوان
ماقيمةُ الإنسانْ(٤٧) ؟

تبلغُ مأساةُ الغربةِ عن الوطنِ والحنينِ إليه قمتها عند الشَّاعرِ، في مناجاةٍ حزينةٍ مع أمه يتضحُ هذا من قوله: " أُمَّاه يا أُمَّاه " فهو نداءٌ رقيقٌ كأنَّه نابعٌ من حنجرةِ طفلٍ صغيرٍ، وهاهي استفهاماتٌ تتلو النداءَ في حيرةٍ وألمٍ ، وذلك في قوله: " لمن كتبتُ ، وأيُّ بريدٍ ؟ " فكأنَّ الدُّنيا سُدَّت في وجه هذا الغريب، وقد عبَّر عن هذا الانغلاقِ الكاملِ بمسالكِ البَّرِ والبحرِ والجوِّ تعبيراً مؤثراً، وانظرْ إلى الفعلِ المبني للمجهولِ، ودلالتهِ الشموليةِ في " سُدَّتْ " وكأنَّ العالمَ بأسرِه أوصدَ هذا الأبواب في وجهِه ، ومنافذُ وصولِ رسائلِه إلى ذويه وهاهو يناجي أمَّه ثانيةً في لوعةٍ وحسرةٍ ، واضحٌ من قوله : " طريقُ البرِ والبحارِ والآفاقِ " . مستفسراً عن والده والجميع متسائلاًأهم من الأحياءِ أم من الأمواتِ ؟ ، واستخدم " لعلَّ " مرتين مرة بدلالة الأمل :" لعلَّكم أحياء" ، ومرةً بدلالة اليأس :" لعلكم أموات" ، وهكذا فإنَّ اللفظةَ العربيةَ تحملُ مدلولاتٍ متعددةً حسبَ وقوعها في السياقِ ، فالإعرابُ والمعنى متناغمان مترابطان، ثم إنَّ اليأسَ يبلغُ مداه فى الاستفهامِ الأخيرِ، يتضحُ هذا من قوله: " ماقيمةُ الإنسانِ ؟ " ثورةٌ، وسخطٌ وغضبٌ يصلُ إلى حدودِ القنوطِ.

لقدْ مثلت المرأةُ العاشقةُ عند محمود درويش تجربةَ الحبِ الأولى التي استيقظَ عليها في بواكيرِ كتاباته الشعريةِ ، لكنَّ المتتبعَ لعلاقةِ محمود درويش بالمعشوقةِ يرى أن العلاقةَ بينهما غيرُ متكافئةٍ فحين تبدو المحبوبةَ حريصةً على دوامِ العلاقةِ والتضحيةِ من أجلها ، نرى درويش يقفُ ذلك الموقفَ اللامبالي أو غيرَ المكترثِ ، مما يشيرُ إلى أن حبُه للمرأةِ لم يتجذرْ في وجدانه، ولم يربطه بها سوى علاقة

حسِّية تنتهي بانتهاءِ اللحظةِ العاطفيةِ التي تجمعُ بينهما وقتاً معيناً،يقول د. محمد صلاح أبو حميدة : " وعلاقةُ الحبِ بين الشاعرِ والمرأةِ _ لم تبلغ حد العشق الحقيقي ، وإنما هي علاقةُ نزوة من النزواتِ " الأنا " ، التي ترافقه سناً بعينه ، هو سنُ الصِّبا والمراهقة، وهو الوقت الذي نظمَ فيه الشّاعرُ أغلبَ قصائدَ الحبِ العاطفي، ولذلك فبانتهاءِ النَّزوةِ العاطفيةِ تنتهي علاقةُ الحبِ بينهما " [٤٨] يقول محمود درويش فى قصيدته " الحزن والغضب " .

أتحبُّها ؟
أحببتُ قبلك
وارتجفتُ علي جدائِلها الظليلة
كانت جميلةً
لكنّها رقصتْ على قبري ، وأيامي القليلة
وتخاصرتْ والآخرين .. بحلبة الرَّقصِ الطويلة
وأنا وأنت، نعاتبُ التاريخ
والَعلَمَ الذي فقد الرُّجولة[٤٩].

هنا استفهام يخرجُ عن مدلولِه الحقيقي " أتحبها ؟ "إلى أفق آخر أو مدلول آخر ضمن نظرية التحليل التكويني حين نحلل الكلمة من مركبها : الهمزة ، والفعل ، والفاعل ، والمفعول ، إن الحقل الدلالي للاستفهام عند الشاعر حافل بمعاني الحسرة والضياع ، أما ما فيها من أفعال فهي مشحونة بدلالات حبه لوطنه الأم الذي جسمه فى صورة حبيبته ، بحيث رسم صورتها بهذا الفعل " أحببت " ، وفي قوله: "على جدائلها". فلنستمع إليه إذ يقولُ في قصيدته "عن إنسان":

طردوه من كلِ المرافىء
أخذوا حبيبته الصغيرةْ ،
ثم قالوا :أنت لاجيء ! [٥٠].

إن نظرة في الأفعال الواردة في المقطوعة السابقة " طردوه " و " أخذوه " و " ثم قالوا " ترينا كم تتتابع حركة هذه الأفعال تتابعاً بين الغاصبِ والمغصوبِ ، طَرْدٌ من الوطنِ ، وانتزاعٌ لحبيبته الصغيرة ، والمقصودُ بها قريته هنا ،ثم جاءَ المبررُ لهذه المأساةِ الكبرى عبرَ الجملةِ الاسميةِ ، مركزةً قويةَ الركنين، ساخرةَ الدلالةِ، يتضحُ هذا من قوله : " أنتْ لاجيء" وكأنَّه بهذه الجملة يسخرُ من العالمِ كُلِه الذي اجتمعَ في مجلسِ الأمنِ أو الأممِ المتحدةِ على مائدةِ التآمرِ على الإنسانِ الفلسطينيّ، فأيُّ قانونٍ هذا الذي أصدرَ الحكمَ " أنت لاجيء؟ "إنها دلالاتٌ نحويةٌ حزينةٌ تأخذُ أبعادها من السياقِ التعبيري المتلاحقِ عبرَ فيض شعوري دافق .

إنَّ تجربةَ درويش تعتمدُ على ثنائيةٍ مهمةٍ هي : الأرضُ ، والمرأةُ ، وتقديمهما باعتبارهما مصدرين للحياةِ ، فلعلَّ هذا هو الذي دفعَ الشّاعرُ لأن يتغنى بخطاب المرأة إمعاناً منه في تقديس أرضه ووطنه، فها هو يخاطبها بقوله:

عيناك يا صديقتي العجوز " يا صديقتي المراهقة
عيناك شاحذتان في ليلِ الزوايا الخانقة
لايضمك الرَّجاء فيهما ، ولاتنام الصاعقة
لم يبقَ شيء عندنا " إلاَّ الدموع الغارقة

قولي: متى ستضحكين مرة ، وإنْ تكن منافقة ؟! [٥١].

وهنا نداءٌ حزينٌ آخر لصديقته العجوز الهالكة ، ونداءٌ آخرُ حزين لصديقته المراهقة ، وهو نداءٌ يأخذُ بعداً مأساوياً مُتَشحاً بسوادِ الليلِ، وضيقِ الزوايا الخانقةِ، وهو لايعدهما بشيءٍ إلّا بالدموعِ ، يتضحُ هذا من قوله: " لم يبقَ شيءٌ " ،فهو فعلُ مضارعٌ منفي مجزوم مقطوعُ دخلَ في دائرةِ الاستثناءِ المفرَّغِ، ذي الدلالةِ الحصريةِ القصريةِ، وهو يتوسّل لعجوزه ، وذلك بقوله: قولي " الأمرُ التوسُّلي بأنْ تخبره متى ستضحك ولو نفاقاً.

إن الأرض عند درويش مقدسةٌ، وهو من أجل ذلك يمتشق حسام الكلمة الدالة على الثورة والصمود والخروج أحياناً عن دائرة العقلانية ، والشطط الديني ، يتضح هذا من قوله : "إنا خلقنا غلطة في غفلة من الزمانِ" ، فها هو يسجل هذا الإحساس في قوله:

كفاكِ ياصديقتي " ذئبان جائعان
مُصَّى بقايا دمنا ، وبعدنا الطوفان
وإنْ شغبتُ مرة " لاتتركي الجثمان
وإنْ سئمتُ بعدها ، فعندك الديدان
إنَّا خُلقنا غَلْطةً " في غفلةٍ من الزمان
وأنتِ ياصديقتي العجوز " يا صديقتي المراهقة
كوني على أشلائنا ، كالزنبقاتِ العابقة ! [٥٢].

يناجي الشاعر مرةً أخرى صديقته العجوز بقوله: " كفَّاكِ يا صديقتي "، في جملةٍ اسميةٍ تبدأُ بالمثنى، وتنتهي بخبرٍ يوحي بالبشاعةِ، وأما وقوله: " ذئبان " ففيه دلالةٌ على المجاعةِ والبؤسِ الذي استبدَّ بهذا الشَّعب المنكوب، وانظرْ الى النَّزعةِ الإلحاديةِ في الجملةِ الاسميةِ المؤكدةِ في قوله:" إنَّا خُلِقْنا غلطةً " وهنا قمةُ اليأسِ والكفرُ بالقدرِ والخالق والزَّمان، وكلُّها خارجُ دائرةِ العقيدةِ الإسلاميةِ.

إذا كانت المرأةُ في التراثِ العربي تكتسبُ قداستها ؛ لأنها حاملةٌ لقيمِ الشرفِ عند الرجلِ فإنها عند درويش مقدسة؛ لأنَّها تمثلُ عنده الوطن الذي يحلُ فيه عند شعوره بالغيابِ والضياعِ، لذلك لا يتورعُ الشّاعرُ عن مخاطبةِ الأرضِ والوطنِ كما يخاطبُ المرأةَ المعشوقةَ، فتصبحُ المرأةُ قناعاً يفرغُ من خلالِه مشاعرَ الشَّوقِ والحنينِ والحبِ تجاهِ وطنِه وأرضِه ، فيخاطبها قائلاً:

الغابُ يا صديقتى يكَفّن الأسرارْ
وحولنا الأشجارَ لا تهَرب الأخبارْ
والشمسُ عند بابنا معميةُ الأنوارِ لاتعبرُ الأسوار
إنَّ الحياةَ خلفنا غريبةُ منافقةْ

فإنَّني على عظامنا دار عُلاك الشاهقة
أسمعُ يا صديقتي ما يهتفُ الأعداء
أسمعهم من فجوةٍ من خيمةِ السماء :
" ياويل من تنفستْ رئاته الهواء
من رئةٍ مسروقةٍ !...
يا ويلَ مَنْ شرابُه دماء !
ومن بنى حديقةٍ ... ترابها أشلاء
ياويله من وردها المسمومْ " ! ! (٥٣).

لقد قالوا: إنَّ النحوَّ هو العلمُ المستطيلُ، عنده تنتهي كلُ العلومِ، وتتكاملُ بين أركانِه ومنحنياته كلُ المعاني في القصيدة إن اللفظة عنده تسهمُ في بناءِ المشهدِ الدَّرامي، بما يُشِعُ منها من دلالاتٍ تنطلقُ من مضمارِ السَّياق اللفظي، فالجملة الاسمية في قوله: " الغابُ يا صديقتي " هي جملة يتخللها النداءُ، والخبرُ فيها مضارعٌ مبني للمجهول ليفيدَ العمومِ، وتمتدُ العبارةُ معه امتداداً سحيقاً معتماً غريباً من خلال لوحته الحزينةِ " إنَّ الحياةَ خلفنا غريبةٌ ..."، وأمَّا الفعل المضارع " أسمعُ " مصحوباً بالنداءِ الخفي ففيه دلالةُ التصنّتِ لما يتنادى به الأعداءُ من طوقٍ مفروضٍ ومنعٍ للتجوَالِ، وحكمٍ بالموتِ تمثَّلَ في منعِ الهواءِ والماءِ والبناءِ، أمَّا قولِ الشّاعرِ :" يا ويل" فهي عبارةٌ تهديديةٌ في أسلوبِ نداءٍ خرجَ عن مدلولِه الحقيقي .

يتحدثُ درويش عن تلك الفتاةِ التي باعتْ نفسها وحسبها من أجلِ بضع دريهمات لتسدَ بها رمقَ الجوعِ والحرمانِ الذي تعانيه، ويستشفُ هذا من الحسِ الإنسانيِّ لدى محمود درويش حينما يقولُ في قصيدته المسماة ب "سونا " :

أزهارُها الصَّفراءُ ... والشَفةُ المشاعْ
وسريرُها العشرون مهتريء الغطاء
نامت علي الإسفلت " لأحد يبيع " ولا يباع
وتقيأت سأم المدينةِ .. فالطريق
عارٌ على الأضواء..
والمتسولين على النساء
نامت على الإسفلت .. لا أحد يبيع .. ولا يباع ! (٥٤).

وهنا مشهد اجتماعيٌ يمسُ فئةً من المنحرفاتِ في المجتمعِ، اللَّواتي بعن أنفسهن للضياع، وقد وظَّفَ محمود درويش العبارةَ الدالةَ على هذه الحالِ، بجملةٍ اسميةٍ طويلةً، وذلك في قوله: أزهارُها الصفراءُ، والشفةُ المشاعْ، دون أنْ يوردَ الخبرَ حياءً، أو تعففاً، أو تلطُّفاً، ولكنَّه أوردَ النهايةَ بالفعلِ الماضي في قوله: " نامتْ " وهو يدلُ على الحاضرِ المشاهدِ.

وكذلك وجدْنا محمود درويش ينادي وطنه بأعلى صوته في قصيدته " رباعيات " قائلاً:

وطني ! لم يعطني حبي لَك
غيرَ أخشابِ صليبي !
وطني ، يا وطني، ما أجملك ! (٥٥).

هنا نداءٌ ملتصقٌ بالفؤادِ أقربَ إلى الشاعرِ من نفسِه ، ففي قوله :"وطني" دلالةُ المناجاةِ الحزينة أمّا قوله" لم يعطِني، "فحرمانٌ وأسى، وحبٌ بلا جدوى، فلم يملكِ الشَّاعرُ حينئذٍ إلّا أنْ يصرخَ بأعلي صوتِه بنداءِ قائلاً: "وطني " ثم ينادي البعيدَ وكأنَّه أحسَّ بأنَّه لم يسمعْه في المرةِ الأولى ، فالدلالةُ دلالةُ غضبٍ وسخطٍ ، ثمَّ يعّبرُ عن قمةِ التفاني في الحبِ لوطنِه بأسلوبِ التعَّجبِ " ما أجملك ! "وهي دلالةُ إفراغٍ لكلِّ مشاعرِ الإعجابِ والهوى لموطنِه.

ومحمود درويش يرى في المسيحيةِ روحاً دينيةً مقاتلةً " ليست صليبيةٌ " فتفسيرُه لها تفسيرٌ نضالي(٥٦) ،وقد أنشدَ قائلاً في قصيدةِ " لوركا " :

عفوَ زهرِ الدم ، يالوركا ، وشمس في يديكْ
وصليب يرتدي نار قصيدةٍ
أجملَ الفرسانِ في الليلِ " يحجون إليكِ
بشهيدٍ " وشهيدةٍ (٥٧).

يستمرُ الشاعرُ في مناجاةِ صديقتِه المراهقةِ أو العجوزِ بتسمياتٍ جرّدَها من معالمِ فلسطينَ أو من بناتِ قُراها ومدنِها " حيفا ، وعكا ، ويافا ، ونابُلُسَ، والقدس " تسمية تحملُ سَمْتاً لكل مدينةٍ وقريةٍ فلوركا هذه قد تكونُ ناصرِّية ، أو من كفر سابا، وهكذا ، فهي رموزٌ وطنِّيةٌ لا غراميةٌ ، وهوهنا ينادي لوركا النَّصرانيِّة ، قائلاً : " يا لوركا " ويعطي النِّداءَ بعدَ البطولةِ والنضالِ، " زهر الدمِ وشمس في يديها ، وصليب في عنقِها ، يلتهبُ ناراً " فهي ملتقى الشهداءِ في موقعِها النضالي، فالجملُ المعطوفةُ في المقطعِ تعطي دلالاتِ التعاطفِ والترابطِ بين الأرضِ والثورةِ .

وكذلك يستمرُ التسلسلُ الإجرامي لهذا الاحتلالِ، ويتضحُ من خلالِ الأفعالِ وما تحملُه من سياقٍ خاصٍ يعملُ بالضرورةِ على توليدِ دلالاتٍ جديدةٍ ومبتكرةٍ ، فمن ذلك قوله :في قصيدة "عن إنسان"

وضعوا على فمِه السلاسلْ
ربطوا يديه بصخرةِ الموتى ،
وقالوا : أنتَ قاتلْ!
أخذوا طعامَه ، والملابسَ ، والبيارقْ
ورموه في زنزانةِ الموتى ،
طردوه من كلِ المرافىء وقالو: أنتَ سارقْ!
أخذوا حبيبتَه الصغيرة (٥٨).

انظرْ هنا إلى تسلسلِ الحدثِ الإجرامي من خلالِ حركةِ الأفعالِ الماضيةِ في قولِه : " وضعوا ربطوا قالوا أخذوه ، رموه ، وطردوه ، أخذوا " ،كلُّها أفعالٌ ماضيةٌ متتاليةٌ يتبعُ بعضَها بعضاً ، كحركةِ الموجِ العاتي ، وتعطي دلالات السخط والغضب والتحدي.

لمحمود درويش فهمٌ متميزٌ في قيمةِ الأرضِ والذودِ عنها والتَّمسكِ بها؛ لبيانِ قدسيتِها وقيمتِها عندَه، وقد وردت الجملَ الاسميةَ ليعَّبر بها عن هذا الفهمِ ؛ لأنَّ الجملَ الاسميةَ تنسجمُ مع الدلالةِ هنا، فها هو في قصيدتِه " إلى القارىء " يقولُ :

الزنبقاتُ السُّود في قلبي
وفي شفتي ... اللهبْ
من أي غابَ جئتتي
يأكلُ صلبانَ الغضبِ ؟
بايعتُ أحزاني ..
وصافحتُ التَّشردَ والسّغب
غضبٌ يدي ..
غضبٌ فمي ..
ودماءُ أوردتي عصيرُ من غضبْ !
ياقارىءُ !
هذا عذابي ...
ضربةٌ في الرملِ طائشة
وأخرى في السُّحب !
حسبي بأني غاضبٌ
والنَّارُ أولها غضب(٥٩).

من الملاحظِ كما رأينا أنَّ الجملَ عندَ الشَّاعرِ تميلُ إلى القصرِ، وخاصةً الجملِ الاسميةِ منها؛ وهي تتلاءمُ مع روحِ هذا الشَّاعرِ المتوثبةِ المستفَّزةِ ، وكأنَّ كلماته طلقاتُ رصاصٍ سريعةٍ؛ لتنالَ من السَّامعِ فتحدثَ خلخلةً وجدانيةً ، وفي الوقتِ نفسه تنالُ من العدوِّ، فيصابُ بالإرباكِ، وذلك كما في قوله: " الزنبقات السُّود في قلبي " فهي جملةٌ اسميةٌ حادةٌ ، فمتى كانت الزنبقاتُ " المبتدأ " سُوداً ، وقد جاءَ الجارُ والمجرورُ ليفسرَ هذا السوادَ ، بأنَّه سوادُ الحالِ الذي يعيشُه الشَّاعرُ المعذَّبُ ، ثم أعقبَها بجملةٍ اسميةٍ أخرى في قولِه: " وفي شفتي اللهب " تأخرَ فيها المبتدأُ وتقدمَ الجارُ والمجرورُ " شبهُ الجملةِ " للتخصيصِ بأنَّ هذا اللهبَ في شفتيه، ودلالةُ المبتدأِ هنا في قولِه : " اللهبُ " هي دلالةٌ خاصةٌ به ؛ ذلك أنَّ اللهبَ يعني عندَه أشعارَه النَّارية وألفاظَه الصَّاعقة، وأمَّا صيغةُ الاستفهامِ في قولِه : " من أي غابٍ جئتتي " فهو استفهامٌ حائرٌ يدلُّ على تجاوزِ العدوِ لكلِّ حدودِ الإنسانيةِ في الفتكِ بأبناءِ هذاالشعبِ وتتكررُ كلمةُ " صلبان " في شعرِ محمود درويش كثيراً ؛ وذلك من أجلِ التمازجِ بينَ الدينين المسيحي والإسلامي على أرضِ فلسطينَ، فهو نضالٌ مشتركٌ بينَ أخوةِ البلادِ ، ولعلَّ في كلمة " صُلبان " دلالةً تاريخيةً عقيديةً ، تتعلقُ بصلبِ اليهودِ للمسيحِ كما يعتقدون في أناجيلِهم، وذلك كما في قوله تعالي ﴿ وما قتلوه وما صلبوه ، ولكن شُبِّه لهم﴾(٦٠) ، فكما أنَّ اليهودَ صلبوا المسيحَ ، فكذلك هم اليومَ يصلبون شعبَ فلسطينَ ذبحاً ، وحرقاً ، وتعذيباً ، فالجلادُ واحدٌ في الماضي والحاضرِ ، ولعلّهُ يقصدُ بالصلبانِ ذلك ، ولذلك جمعَها ولم يقلْ " صليب ". وتأتي الجملةُ الفعليةُ في قولِه : " وصافحتُ التشَّردَ والسَّغبَ "، ليدلَ الماضي على مدى تحملِ الشَّعبِ وشَّاعرِه لعذاباتِ التشريدِ والجوعِ، على امتدادِ الماضي والحاضرِ والمستقبلِ فالفعلُ هنا ذو أبعادٍ ثلاثيةٍ ، وأمَّا النداءُ في قولِه: "

ياقارىءُ هذا عذابي " فهو يناجي كلَ من يسمعُ علي امتدادِ المعمورةِ نداءً بعيداً يرسمُ به قدرَه، ولكنَّه صابرٌ ويواصلُ النِّضالَ بدلالةِ الجملةِ الاسميةِ، وأمَّا قوله : " ضربةٌ في الرَّملِ طائشةٌ " فهي هنا جملةٌ اسميةٌ قصيرةٌ حادةٌ مركزةٌ كالرصاصةِ .

وأما المشتق فى قولِه : " غاضبُ " ففيه دلالةُ الامتدادِ على بعدِ الزَّمنِ الثلاثي ، وإنَّ كنَّا نحسُّ فيها شيئاً من الإنهاكِ ، وقوله في : "والنارُ أولها غضبٌ " فهي هنا حكمةٌ موجزةٌ في جملةٍ اسميةٍ إخباريةٍ مختصرةٍ ، فإنَّ النَّارَ بالعودين تُذْكي، وإنَّ الحربَ أولُها كلامٌ كما يقول الشاعر.

أما أنه استخدمها للدلالة على عدم توقف الحدث ، فهو مستمر لا يتوقف فى عرض مشاهدة الأليمة ، حيث أنشد فى القصيدة نفسها قائلاً:

خَلُّوه جَرحاً رَاعِفاَ .. لَا يَعْرِفُ الضُّمَادُ
طَرِيْقَةُ إِلَيْه..
أَخَافُ بَا أَحِبَتِي .. أَخَافُ يَا أَيْتَام
أَخَافُ أَن نَنْسَاهُ بَيْنَ زَحْمَةِ الأَسْمَاء
أَخَافُ أَنْ يَذُبَ فى زَوَابِعِ الشِّتَاء!
أَخَافُ أَنْ تَنَام فى قُلُوبِنَا
جِرَاحُنَا...
أَخَافُ أَنْ تَنَام!!
العُمْرُ ..عُمْرُ بُرْعُمٍ لَا يَذْكرُ المَطَر...
لَمْ يَبْكِ تَحْتَ شُرْفَةِ القَمَر
لَمْ يوْقِفْ السَّاعَاتِ بِالسهَر ...
وَمَا تَدَاعَتْ عِنْدَ حَائِطٍ يَدَاه ...
وَلَمْ تُسَافِرْ خَلْفَ خَيْطِ شَهْوَةٍ ..عَيْنَاه!
وَلَمْ يَقْبَلْ حُلْوَة ..
لَمْ يَعْرِفْ الغَزَل

وَيَسْتَمِرُ مَحْمُودُ دَرْوِيش فى عَرْضِ مَشَاهِدِهِ الأَلِيْمَةِ ، فَأَصْحَابُهُ لَمْ يَذْكُرُوا اسْمَهُ ، حَتّى يَبْقَى جُرْحا نَازِفاً ، و أَمَّا قَوْلُهُ : "خَلُّوهُ جُرْحَا رَاعِفا" فقد أورده بِصِيْغَةِ فِعْلِ الأَمْرِ بِغَرَضِ الرَّجاَءِ، أو الإِلْزَامِ ، وَيُعَلِّلُ لِذَلِكَ بِجُمَلٍ فَعْلِيَّةٍ مُضَارِعَةٍ مُكَرَّرَةٍ: أَخَافُ ، أَخَافُ ، أَخَافُ" تَصْوِيْراً مُسْتَمِراً لِخَشْيَتِهِ مِنْ أَنَّ يَنْسى اسْمَهُ مَعَ حُمَةِ الأَمَاءِ الَذِيْنَ قَضَوْا شُهَدَاءَ حَيْثُ إِنَّ صَاحِبَهُ في عُمْرِ الوُرُودِ،عبَّرَ عَنْ ذَلِكَ بِجُمْلَةٍ اسْمِيَّةٍ مُمْتَدَةٍ

قَـائِلاً "العُمْـرُ عُمْـرُ بُـرْعِمٍ"، وهُـوَ لَـمْ يَتَـذَوَّقْ التَّـرَفَ وَالدِّعَـةَ وَلَـمْ يَكُـنْ صَاحِبُ نَـزْوَةٍ ، كُلُّهَا جُمَلٌ مَنْفيـةٌ ، أَفَادَتْ هَذَا المَدْلُولَ فـى قَولِـهِ: "لاَ يَذْكُرُ المَطَرَ لَمْ يَبْكِ، لَمْ يَتَوَقَفْ، وَمَا تَدَاعَتْ ، وَلَمْ يُسَافِرْ.

ومثلما استعمل الجملَ القصيرةَ ، فقد استعمل الفعلَ الماضـي؛ ليكشفَ عما جالَ في نفسِه من حواراتٍ وتفاصيل، وبعد ذلك أنشدَ فى قصيدتِه " ثلاثُ صورٍ " قائلا :

كان القمرُ
كعهده _ منذ ولدنا _ بارداً
الحزنُ في جبينه مرقرق
روافداً .. روافداً
قربَ سياج قرية
خرَّ حزيناً
شارداً
كان حبيبي
كعهده _ منذ التقينا _ ساهمًا
الغيمُ في عيونه
يزرعُ أفقا غائمًا
والنَّارُ في شفاهه
تقولُ لي ملاحما..
ولم يزل في ليلةٍ يقرأُ شعراً حالمًا
يسألني هدية ..
وبيتُ شعرٍ ناعمًا ..!
كان أبي
كعهده ، مُحَّملاً مَتاعِباً
يطاردُ الرغيفَ أينما مضي ..
لأجله .. يصارعُ الثعالبا[٦١]

هنا ترنيمةٌ حزينةٌ تمتزجُ فيها الرومانسيةُ بالمأساةِ ، وتتعانقُ فيها أطيافُ الماضـي الحزيـنِ أيضًا بمعاناةِ والدِه في سبيلِ العيشِ وتربيـةِ الأبنـاءِ ، وإن حُبُّـه مـع حبيبِـه غريـبٌ غربـةَ الإنسانِ فهـو سـهمٌ شـاردٌ ، والحيـاةُ مـن حولِـه داكنـةٌ تتصـارعُ عناصـرها تصـارعًا غيـرَ مطمـئنٍ ، وانظـرْ إلـى عباراتـه التـي حملـتْ هـذه المشـاهدَ كلهـا ، إنَّهـا عبـاراتٌ قصيرةٌ موجزةٌ كشأنه دائمًا ، فالشَّاعرُ في عجلةٍ من أمرِه ، و كذلك شعرَه كزادِ مسافرٍ ، فهو مسافرٌ فعلاً في الزَّمانِ وإلى غيرِ مكانٍ ، كذلك انظرْ إلى البدايةِ في قولـه : " كـان القمـر بـارداً" ، فهـي جملـةٌ قصيرةٌ منسوخةٌ ، أمَّا قولـه: " روافداً ، روافداً "فهـي حـالٌ يبـينُ هيئـةَ الأحـزانِ التـي سـالتْ ينـابيعَ رقراقـةً و كلهـا جمـلُ جـاءت علـى وتيـرةٍ واحـدةٍ، وترنيمـةٍ متسـقةٍ علـى وزنِ الرجـزِ، الـذي يشـبُه حركـةَ سـنابكَ الخيلِ على وزنِ " مفاعلن ، مفاعلن "، كما أننا نحسُّ دلالاتِ النَّدبِ والرثَّاءِ، وهـي روحٌ تسيطرُ علـى كلِ قصـائدِه. كمـا أنَّـه استخدمَ الفعلَ المضـارعَ ليؤكـدَ علـى عظـمِ هـولِ المصـابِ، ممـا يسـتحقُ منـه فداءَه بأغلى ما يملكُ ، ونظيرُ ذلك ما أنشدَه الشّاعرُ في قصيدة " رباعيات " قائلاً :

فى توابيتِ أحبائي أغني
لأراجيح أحبائي الصغار
دم جدي ، عائدُ لي فانتظرني[٦٢]

فالفعلُ المضارعُ " أغني" هنا ذو دلالةٍ غريبةٍ ، فأي غناءِ هذا الذي يغنيه مع التوابيتِ ، ولعلها دلالةٌ تراثيةٌ حين تغني النسوةُ للشبابِ الراحلِ ليدلَ على الندبِ والبكاءِ والعويلِ ، هو تراثٌ فلسطينى فحسبْ، لكثرةِ ما تناوبَ على هذا الشّعبِ من مصائبٍ ، والأراجيح هنا مرتبطةٌ بدلالةِ الغناءِ السابقةِ ، هي دلالةٌ استشهاديةٌ كذلك للأبطالِ، فالمشانقُ هي أراجيحُ الأبطالِ، ثم يأتي الأمرُ في النهايةِ" فانتظرني" بغرضِ الرجاءِ وصدقِ العزمِ ، ويعطي دلالةَ التصميمِ على العودةِ إلى الوطنِ ،ولكن المقامَ يشي كذلك بالتراخي في الزّمنِ ، فهو يعودُ بعد حين .

وهكـذا اسـتطاعَ شـاعرنا أنَ يوظـف كـل الأفعـالِ الماضـيةِ والمضارعةِ والأمرِ؛ من أجلِ خدمة هدفِه، وهو بعثُ الأملِ واستشرافِ النصرَ عند أهلِه، وأبناءِ وطنِه، وإشعالِ الثورةِ والمقاومةِ في نفوسِهم، وذلك من خلالِ استخدامِه للأفعالِ الماضيةِ والمضارعةِ والأمرِ.

نتائج البحث:

إنه بعد تتبعنا لإيحاء الألفاظ ودلالاتها فى بعض قصائد محمود درويش فى ديوانه "أوراق الزيتون" يمكننا أن نسجل النتائج الآتية:

١. ارتباط اللفظ بالحس والشعور ارتباطاً وثيقاً عند الشاعر، وهذا لمسناه فيما ورد فى القصائد .
٢. الألفاظ خرجت من دائرة المعنى الحقيقي إلى دائرة المشترك اللفظي، بمعنى أنها عبرت عن الحسِّ الوطني والمأساة والثورة ، فالكلمة عنده تحمل معنى، وتدل على معنى وهذا يدل على خصوبة الكلمة العربية وسعة دلالاتها .
٣. تمثلت عنده الحقول الدلالية Semantic Fields Theory فى الأسماء، وما حملته من دلالات الصمود والقوة والحنين والحزن، والأفعال بأنواعها وما دلت عليه من حركة متجددة، ورسم للحدث كأنه مشاهد.
٤. ثم الترابط بين الألفاظ "النظرية السياقية للمعنى " وهو شيء ألمحنا إليه فى حينه.
٥. ثم الدلالات الصوتية في اختيار اللفظ المعبر عن السخط والمعبر عن ملامح الثورة ، والغضب في وجه الشاعر.
٦. ثم وجدنا دلالات صرفية في الاشتقاق والمصادر، وهي تتعلق بالصيغ، وبنيتها.
٧. هذا إلى جانب دلالات الاستفهام الحائر الاستنكاري فى كثير من قصائده، وهو استفهام لا يخرج عن المنهج الذي اتسم به ديوانه: وهو الغضب، والحسرة ، والوعيد ، والسخرية أحياناً، إلى جانب

الأساليب الأخرى التي وردت في ثنايا نصه الشعري ، كالنداء الحزين ، ومناجاته لأمه وصديقته ، وحبيبته فلسطين .

٨. ويمكننا أن نقول آخر الأمر إن اللفظ عند الشاعر بعامة تتعدد دلالاته، وهذا ما يسميه النقاد " التغيُّر الدلالي ". آملين فى النهاية أن نكون قد حققنا بعض الشيء فى هذه المحاولة المتواضعة.

قائمة المراجع:

١. أنيس ، إبراهيم : (١٩٨٠)، ط ٤ ، *دلالة الألفاظ* ، مكتبة الأنجلو المصرية .

٢. بالمر ، فرانك (١٩٩٧) ، ترجمة خالد محمود جمعة ، مدخل إلى علم الدلالة ، ط١ ، مكتبة دار العروبة ، الكويت.

٣. جبل ، عبد الكريم محمد حسن: (١٩٩٧) ، في علم الدلالة ، دراسة تطبيقية فى شرح الأنباري للمفضليات ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة.

٤. حمودة ، طاهر سليمان :دراسة المعنى عند الأصوليين ، الدار الجامعية ، الإسكندرية ، بدون ط ت .

٥. خليل حلمي: (١٩٨٠) ، الكلمة دراسة لغوية معجمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية .

٦. أبو حميدة ، محمد صلاح : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية ، مطبعة المقداد غزة.

٧. الخطابي ، محمد :(١٩٩١) ، ط١، لسانيات النصَ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت.

٨. درويش ، محمود : (١٩٦٤) ديوان أوراق الزيتون ، دار العودة ، بيروت .

٩. الراجحي ، عبده : (١٩٧٧) ، اللغة وعلوم المجتمع ، الإسكندرية.

١٠. السعيد ، خالد : (١٩٨٥) علم اللغة التراكيب والدلالات ، الجامعة الإسلامية ، غزة .

١١. أبو صيني ، صالح : (١٩٩٩) قراءة في دلالة الشعر عند عمر بهاء الدين الأميري ، مجلة الأدب الإسلامي الواقع والطموح ، جامعة الزرقاء الأهلية ، الأردن .

١٢. عمر ، أحمد مختار : (١٩٩٣) ، ط٤ ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة .

١٣. الكاروري ، عبد المنعم محمد الحسن : (١٩٨٦) ، ط١ ، التعريب قي ضوء علم اللغة المعاصر ، جامعة دار الخرطوم .

١٤. المهيري ، عبد القادر ورفيقاه : (١٩٩٠) النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص ، نقلاً عن أبو صيني صالح ، انظر مجلة الأدب الإسلامي الواقع والطموح ، جامعة الزرقاء الأهلية ، الأردن .

١٥. النعمان ، طارق : (٢٠٠٣) ، اللفظ والمعنى ، ط١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة

١٦. النقاش ، رجاء : ط١ ، الرائد عن محمود درويش ، دار العلم للملايين ، بيروت .

الهوامش:

١. مدخل أى علم الدلالة : فرانك بالمر ص٣١.

٢. فى علم الدلالة : د . جبل ، عبد الكريم محمد حسن ، دراسة تطبيقية فى شرح الأنبارى للمفضليات، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٩٧ ص ٢٠– ٢٢ .

٣. علم الدلالة : د . عمر ، أحمد مختار ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٣ ، ص ١١ .

٤. التعريب في ضوء علم اللغة المعاصر: د. الكاروري ، عبد المنعم محمد الحسن، جامعة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٨٦ ص ١٣٣ .

٥. دلالة الألفاظ : د. أنيس ، إبراهيم ، جامعة الخرطوم ، ط١، ١٩٨٦ ، ص ١٣٤.

٦. دروس في الألسنية العامة، (فريدنان دي سوسور)،تعريب صالح االقرمادي، ص١٣٥ .

٧. علم اللغة " التراكيب والدلالات " خالد السعيد ، الجامعة الإسلامية ، غزة، ١٩٨٥ ، انظر ص ٢٧٣ ، ٢٨٣ .

٨. علم الدلالة : أحمد مختار عمر ص ١١.

٩. علم اللغة : " التراكيب والدلالات ص ٢٧٦ .

١٠. علم الدلالة : أحمد مختار عمر ص ١١، وانظر فى علم الدلالة ص ٢٠ _ ٢١ _ ٢٢ .

١١. لسانيات النص : الخطابي، محمد ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص٥٢ _ ٧٢ .

١٢. علم اللغة : " التراكيب والدلالات ص ٢٧٦ .

١٣. دراسةالمعنى عند الأصوليين : طاهر ، سليمان حمودة ، الدار الجامعية ، الإسكندرية ، بدون ت ط ، ص ٢٢٥ _٢٣٣

١٤. فى علم الدلالة : ص ٢٣ .

١٥. دراسة المعني عند الأصوليين : ص ٢٣٣، ٢٥٥.

١٦. المرجع السابق نفسه.

١٧. فى علم اللغة ص ٢٦ ، وانظر فى الكلمة دراسة لغوية معجمية: خليل ، حلمى : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٨٠ ، ص ١١ ، ٦١.

١٨. أوراق الزيتون : درويش ، محمود ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ٧_٨.

١٩. اللفظ والمعنى: طارق النعمان ص٢٤٠

٢٠. النحل آية ١ .

٢١. الغاشية ، آية ١.

٢٢. ديوان أوراق الزيتون: ص ٦٤ .
٢٣. ديوان أوراق الزيتون : ص ٦٤ .
٢٤. ديوان أوراق الزيتون : ص ٦٤ .
٢٥. ديوان أوراق الزيتون: ص ٤٠_٤١
٢٦. ديوان أوراق الزيتون : ص ٥٨ _ ٥٩ .
٢٧. مدخل إلى علم الدلالة: إفرانك بالمر ص ١٢٣
٢٨. ديوان أوراق الزيتون ص ٧٣ .
٢٩. البقرة آية ٤٣.
٣٠. ديوان أوراق الزيتون ص ٧٣.
٣١. ديوان أوراق الزيتون ص ٩.
٣٢. ديوان أوراق الزيتون: ص ١٣
٣٣. ديوان أوراق الزيتون: ص ١٣.
٣٤. ديوان أوراق الزيتون : ص٤٥.
٣٥. اللفظ والمعنى : طارق النعمان ص١١١.
٣٦. ديوان أوراق الزيتون : ص٧٥.
٣٧. ديوان أوراق الزيتون: ٧٦ .
٣٨. دلالة الألفاظ : د إبراهيم أنيس ص١١٧.
٣٩. ديوان أوراق الزيتون: ص ٧٦.
٤٠. دلالة الألفاظ: د إبراهيم أنيس ص ٣٦.
٤١. ديوان أوراق الزيتون: ص ١٤-١٥.
٤٢. الخطاب الشعري عند محمود درويش: ص ١٠٣-١٠٤.
٤٣. ديوان أوراق الزيتون: ص ٣٥_٣٦.
٤٤. الخطاب الشعري عند محمود درويش: ص ١٠٥.
٤٥. ديوان أوراق الزيتون ص: ٣٧_٣٨.
٤٦. في علم الدلالة: د عبد الكريم جبل ص ٢٣.
٤٧. ديوان أوراق الزيتون: ص ٣٨_٣٩.
٤٨. الشعري عند درويش: ص ٥٩.
٤٩. ديوان أوراق الزيتون: ص ٥٩.
٥٠. ديوان أوراق الزيتون: ص ١٢.
٥١. ديوان أوراق الزيتون: ص ٤٢.
٥٢. ديوان أوراق الزيتون: ص ٤٢ .
٥٣. ديوان أوراق الزيتون: ص ٤٦.
٥٤. ديوان أوراق الزيتون: ص ٤٦ .
٥٥. ديوان أوراق الزيتون: ص ٦٤.
٥٦. الرائد عن محمود درويش: د. النقاش، رجاء: دار العلم للملايين، بيروت، ط١،ص ٤٩.
٥٧. ديوان أوراق الزيتون : ص ٦٨.
٥٨. ديوان أوراق الزيتون: ص ١٢.
٥٩. ديوان أوراق الزيتون: ص ٧-٨.
٦٠. النساء: آية ١٥٧.
٦١. ديوان أوراق الزيتون: ص ٢٦_٢٧.
٦٢. ديوان أوراق الزيتون : ص٦٤.