

الدور الفني لأسماء الإشارة في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش

أ.م.د. وليد عادل علي

كلية الإمام الأعظم الجامعة / أقسام كركوك

الملخص:

اشتمل ديوان محمود درويش الذي حمل عنوان "حصار لمدائح البحر" على مجموعة كبيرة من أسماء الإشارة التي تحمل معانٍ كثيرة من المشاهد التي تكاد تكون واقعية بطابع خيالي فتضمنت دراستنا مفهوم أسماء الإشارة الذي ورد في معاجم وكتب العربية، ولا سيما أنها تناولت الفوائد التي يقوم بها اسم الإشارة، مع توضيح أن ثمة أنواع يتفرع منها أسماء الإشارة في اللغة العربية، مع وجود تعارض مرتبط بالدور الفني المؤدى من قبل اسم الإشارة عندما يختلف النص ويختلف المقطع الشعري، وكل ذلك مرتبط بفكرة الشاعر المعروضة في قصيدته. فإننا سندرس أسماء إشارة التي تطلق للمفرد المذكر وأسماء إشارة التي تشخص الجمادات فتضفي إيقاع فني لافت لذهن المتلقي عند قراءة النص، ولاسيما أننا سنلحظ إصفاء أسماء الإشارة على الديوان تناغماً فنياً منسجماً بطريقة سمعية مع المشهد وتوافقاً سمعياً جاذباً لقريحة المتلقي. الكلمات المفتاحية: (الدور الفني، أسماء الإشارة، ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش).

The artistic role of demonstrative names in the collection of Hissar in

Praises of the Sea by Mahmoud Darwish

Dr. Walid Adel Ali

Imam Al-A'zam University College / Kirkuk Departments

Abstract:

Mahmoud Darwish's collection, entitled "The Siege of the Praises of the Sea," included a large group of demonstrative names that carry many meanings from scenes that are almost realistic with a fictional nature. Our study included the concept of demonstrative names that was mentioned in Arabic dictionaries and books, especially as it dealt with the benefits it provides. The demonstrative noun, with an explanation that there are types of demonstrative nouns in the Arabic language, with a conflict related to the artistic role played by the demonstrative noun when the text differs and

the poetic stanza differs, and all of this is linked to the poet's idea presented in his poem.

We will study demonstrative nouns that are used for the masculine singular, and demonstrative nouns that identify inanimate objects, adding an artistic rhythm that is striking to the mind of the recipient when reading the text. Especially since we will notice the purification of the demonstrative nouns in the collection of artistic harmony that is harmonious with an auditory charm with the scene and an auditory harmony that is attractive to the mind of the recipient.

Keywords: (artistic role, demonstrative names, poetry collection of praises of the sea by Mahmoud Darwish).

توطئة:

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الخلق وسيد المرسلين النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم، وأما بعد..

فإن دراستنا قائمة في هذا البحث على الدور الفني الذي قامت به أسماء الإشارة تحديداً في ديوان "حصار لمدائح البحر" للشاعر محمود درويش، فتكون البداية تعريفية لأسماء الإشارة من مفهوم وأنواع وفائدة يقدمها اسم الإشارة على الجملة خاصة وعلى الديوان عامة.

مع توظيف فئة من الشواهد والأبيات الشعرية التي تضمنها هذا الديوان من أسماء الإشارة ودراسة للمعنى وتحليل المثال الشعري فتكون الدراسة مطبوعة بطابع فني إبداعي بلاغي.

كما سيتم طرح دراسة الدور الفني الذي يقوم به كل اسم من أسماء الإشارة في البيت الشعري الموظف في بحثنا المدروس.

ليكون الوصول إلى ختام الدراسة بتقديم عدد من النتائج والتوصيات التي سار بنا البحث إليها في نهاية الدراسة، آمليين أن تكون خطوة موفقة من الله تعالى ختامها النجاح والتفوق.

التعريف باسم الإشارة:

عرض علماء اللغة العربية مجموعة من المفاهيم التي تبين معنى اسم الإشارة، وكانت على الشكل التالي:

اسم الإشارة هو: "اسم مبني يدل معين بالإشارة إليه."

كما أن اسم الإشارة هو: "اسم يحمل دلالة واضحة على أمر محدد عن طريق توجيه إشارة ذات طابع حسي باستخدام يد الإنسان أو سواها، سواء أكان هذا المشار إليه في الحضور، أو كانت الإشارة إليه ذات طابع معنوي في حال كان المشار إليه من صنف المعنى، أو كان من صنف الذات التي لا تكون في الحضور."^١

وهناك تعريف لاسم الإشارة على أنه: "ما دل على معين بإشارة محسوسة إليه."^٢

وثمة مفهوم لاسم الإشارة هو: "اسم يتم تعيين المدلول الخاص به بشكل مقترن بالإشارة التي تم إحفاؤها وهي مطبوعة بطابع حسي."^٣

ومن خلال ما سبق من التعاريف نتوصل إلى أن اسم الإشارة هو اسم يدل على معين مشار إليه.

الفائدة من اسم الإشارة:

أما فائدة اسم الإشارة عند عباس حسن في كتابه النحو الوافي فكانت على الشكل التالي:^٤

ذا: إشارة للقريب المفرد المذكر.

ذي تي تا: إشارة للقريب المفردة المؤنثة.

ذه هـ هـ: إشارة للقريب والمتوسط المفردة المؤنثة.

ذان ذين: إشارة للقريب المثني المذكر.

تان تين: إشارة للقريب المثني المؤنث.

أولى أولاء: إشارة للقريب الجمع مطلقاً.

ذاك: إشارة للمتوسط المفرد المذكر.

ذيك تيك تآك: إشارة للمتوسط المفردة المؤنثة.

ذاتك ذينك: إشارة للمتوسط المثني المذكر.
تاتك تينك: إشارة للمتوسط المثني المؤنث.
أولاك أولئك: إشارة للمتوسط الجمع.
ذلك: إشارة للبعيد المفرد المذكر.
ذلك تلك تلك: إشارة للبعيدة المفردة المؤنثة.
أولالك: إشارة للبعيد الجمع.
هنا: إشارة للمكان القريب.
هناك: إشارة للمكان المتوسط.
هنالك هنا هنّا هنّت هنّت ثمّ ثمّة: إشارة للمكان البعيد.^٥

أنواع اسم الإشارة:

تنقسم أسماء الإشارة حسب ما تمت الإشارة إليه في صنفين:

إن الصنف الأول من الواجب أن نلاحظ فيه المشار إليه من جهة كونه مفرداً أو مثنىً أو حتى جمعاً، إضافةً إلى الاطلاع على نقطة تحدد تذكيره أو تأنيثه أو فيما إذا كان عاقلاً أو غير ذلك في جميع النواحي، وأما الصنف الثاني فمن الواجب أن نلاحظ فيه المشار إليه إلا أنه في هذا الصنف ننظر إلى جانب القرب والبعد والتوسط أيضاً بين القريب والبعيد.

والقسم الأول يشتمل على خمسة أنواع:

النوع الأول: ما يتم الإشارة به للاسم المفرد وتحديداً المذكر بشكل مطلق (ومعنى ذلك أن يكون عاقلاً أو سوى العاقل) ومن ابرز الأسماء الخاصة بهذا النوع "ذا" وفي ذلك يقول ابن مالك: "بذا لمفرد مذكر اثير" ^٦ ومثال ذلك: ذا تلميذٌ مهذبٌ.

النوع الثاني: هو الذي تتم الإشارة من خلاله إلى الاسم المؤنث الفرد بشكل مطلق (ومعنى ذلك أن تكون هذه المفردة عاقلة أو سوى ذلك) ويكون في مجموعة من الألفاظ التي بلغ عددها عشرة، منها ما بدأ بالذال وكان عددها خمسة، وهي كالتالي: ذي، ذه، ذه هاؤها مكسورة مع وكسرتها مختلصة، ذه هاؤها مكسورة وكسرتها مشبعة في النوع، ذات وما بدأ بالتاء عددها خمسة وهي كالتالي: تي، تاه، ته هاؤها مكسورة وكسرتها مختلصة، ته هاؤها مكسورة وكسرتها مشبعة في النوع، وكذلك جاء في قول ابن مالك: "بذي وذه تي تا على الأنثى اقتصر" ^٧ نحو ذي الفتاة محسنة.

النوع الثالث: هو الذي تتم الإشارة به إلى الاسم المذكر المثنى بشكل مطلق (ومعنى ذلك أن يكون عاقلاً أو غير ذلك) ويكون في واحد من الألفاظ لا ثاني له ألا وهو: "ذان" في الرفع، وتصبح "ذين" في حالة النصب والجر، كما قال ابن مالك: "وذاًن تان للاسم في حالة التثنية الذي يكون مرفوعاً وغيره هناك الاسم "ذين" و"تين" اذكر تطع"^٨ نحو قوله تعالى: {إِنَّ هَذَا نِسْأَجْرَانُ}٩

كما أن في قولك: "ذين صالحان" وقولك: "سلمت على ذين صالحين"، أجاز العلماء والنحاة أن تشدد حرف النون في الاسم المثنى، كما في قولنا: "ذان" و "ذين" وكذلك جاء في قول الله تعالى: {فَدَأَنُكَ بُرْهَانًا}١٠

النوع الرابع: هو الذي تتم الإشارة به إلى الاسم المؤنث المثنى بشكل مطلق، كما جاء في لفظٍ وحيدٍ لا ثاني له، ألا وهو: "تان" وجاء في حالة الرفع، وتصبح "تين" في حالتي النصب والجر وهذا ما جاء به الإمام ابن مالك في شعره السابق كما في القول: "تان مسلمتان، كما أن تين مسلمتان، سُدعت بتين المسلمتين" كما انه أمر جائز أن نشدد حرف النون في الاسم المثنى فتقول تان وتين وهذا ما جاء في قول الله تعالى: {إِحْدَى أُبْنَتِي هَاتَيْنِ}١١

النوع الخامس: ما يشار من خلاله إلى الاسم الجمع بشكل مطلق (سواء أكان هذا الاسم مذكر أو كان مؤنث، وسواء أكان عاقل أو خارج عن نطاق العقل) ويكون في لفظٍ وحيدٍ لا ثاني له "أولى" مقصورة أو "أولاء" والتي تكون في حالة المد بحكم الأكثرية وهذا ما جاء به الإمام ابن مالك ولا سيما في قوله: "وبأولى اشر لجمع مطلق والمد أولى ولذا البعد انطق"^{١٢} كما في قول الله عز وجل: {هَآ أَنْتُمْ أَوْلَآءُ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ}١٣

أما ثاني الأقسام الذي يندرج تحت أسماء الإشارة هو ما تمت الملاحظة فيه أنه تمت الإشارة إليه من جهة القرب أو البعد أو حتى التوسط بين القريب والبعيد، فإنه ثلاثة أنواع:

1 - أسماء يتم استعمالها في الحالة التي ترسم قرب ذلك الاسم كما أنها جميع الأسماء

التي سبق ذكرها والتي تم وضعها للاسم المفرد المذكر والاسم المفرد المؤنث والاسم المثنى وكذلك الاسم الجمع بفرعيهما دون وجود تناقض في حركات أو حروف الأسماء ودون إحداث أي زيادة في الأواخر المرسومة لهذه الأسماء.

وإنه لأمر صحيح دخول "ها" وهي التي يتم اعتبارها كحرف للتنبيه على الاسم الذي سيشار إليه بشكل مبدئي من الكاف المعتمدة للخطاب، نحو هذا وهذان وهؤلاء، وقد يتم الاجتماع مع كاف الخطاب ولكن مع وجود شرط ألا وهو منع الفصل بشيء كما هو الحال في الضمير الواقع بين "ها" واسم الإشارة كما في قولنا: هناك وهاتك، إلا أنها في

مرحلة اجتماعهما لا يكون دخول لام البعد مع كليهما أمر صحيح، حيث يعتبر حكمه غير جائز أن يقال: هذالك كما قال ابن مالك "واللام إذا قدمت ها ممتعة"^{١٤} نحو إن كان { هذا هو الحق }^{١٥} ككاف الضمير في حركتها بالنسبة للمخاطب.

2 - أسماء يتم استعمالها في الحالة التي ترسم توسط الدلالة بشرط كون الاسم الذي تمت الإشارة إليه في حالة توسط المكان الواقع بين قربه وبعده، كما تعتبر تلك مجموعة من الأسماء التي سبق ذكرها شريطة أن يتم زيادة حرف الدال في كل اسم من هذه الأسماء بشكل متوسط، وإن ذاك الحرف المذكور هو نفسه الكاف الخطابية الحرفية المتصرفة ككاف الضمير في حركتها بالنسبة للمخاطب وبشرط أن الكاف المخصصة للخطاب الحرفية لا يمكن زيادتها في نهاية الإشارة المخصصة بالاسم المفرد وتحديداً المؤنث باستثناء ثلاثة من الأسماء وهي: تي وتا وذوي، كما لا يمكن دخولها إلى الأسماء المتبقية والتي بلغ عددها سبعة، كما قال ابن مالك: "بالكاف حرفا دون لام"^{١٦} نحو ذاك بيتي وذلك البستان جميل يا أخوي.

3 - أسماء يتم استعمالها في حالة البعد، لا يكون باستطاعة الدلالة وقدرتها على كون المشار إليه في حالة بعد إلا في حالة الزيادة بحرفين مع بعضهما البعض في نهاية اسم الإشارة، كما أنهما حرف لا في نهايته تسمى هذه اللام بلام البعد ويأتي بعدها حرف الكاف الخطابية الحرفية ويكون حكم ذلك الوجوب كما في قول الله تعالى: { ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ }^{١٧}

وتزاد في آخر ثلاثة من الإشارة التي لإشارة المفرد نحو تلك المدرسة واسعة وتزاد في الآخر كلمة أولى المقصورة دون أولاء الممدودة نحو أولئك الطلاب الماهرون كما أنه ليس من الممكن زيادتها في الاسم المخصص للمؤنث المفرد أو حتى المذكر المفرد وهو "الذي" كما لا يمكن زيادتها في اسم الإشارة الذي بدأ بالحرف المخصص للتبنيه "ها" والذي انتهى بالكاف الخطابية الحرفية، حكمه ليس صحيحاً أن تقول: هذالك ولا هاتالك كما سبق شرحه.

قد تدخل كاف التشبيه على اسم الإشارة "ذا" فتقول "كذا" بمعنى مثل، نحو قولك يحب حمدان الطعام وكذا علي.^{١٨}

الدور الفني لأسماء الإشارة في ديوان محمود درويش حصار لمدائح البحر:

كثر استخدام أسماء الإشارة في ديوان حصار لمدائح البحر للشاعر محمود درويش؛ نظراً لأسباب عديدة تؤدي المعنى وتفي بالغرض، وتوصل الفكر للمتلقى بكل وضوح ودقة مع اعتماد أسلوب بلاغي وفني يثير رغبة القارئ في الاطلاع على المزيد من المعاني الشعرية الرشيفة، حيث قال محمود درويش:^{١٩}

"أَكَلَمَا شَرَدْتُ عَيْنَانِ"

شَرَدَنِي

هَذَا السَّحَابُ سَحَابًا

كَلَّمَا خَمَشَتْ عَصْفُورَةٌ أَفْقًا

فَتَشَّتْ عَنْ وَثْنٍ؟"

استخدم الشاعر في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" الذي يشير إلى المفرد المذكر، فاعتمد عليه في الإشارة إلى السحاب الذي يشرده كلما شردت العينان، فأدى اسم الإشارة في هذا المقطع درواً بلاغياً فنياً يدور حول التركيز على عاك السحاب وتلك الصورة البلاغية.

وقال أيضاً: ٢٠

"سَقَطَ الشِّمَالُ فَلَا أَلْقِي

غَيْرَ هَذَا الدَّرْبِ يَسْحَبُنِي إِلَى نَفْسِي.... وَمِصْرَ

كَمْ اِنْدَفَعْتُ إِلَى الصَّهْلِ

فَلَمْ أَجِدْ فَرَسًا وَفُرْسَانًا"

اعتمد الشاعر في المقطع السابق على اسم الإشارة "هذا" الذي يشير إلى المفرد المذكر فأشار به إلى الدرب فوصفه بكائن قادر السحب، فأطلق عليه صفة إنسانية ووظف معنى فني بلاغي لطيف يجذب القارئ والمتلقي.

وقال الشاعر: ٢١

"هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِصْرَ وَلَنْ يَعودُوا

إِنَّ أَرْضَ اللَّهِ ضَيِّقَةٌ، وَأَضْيِقُ مَنْ مِضَائِقُهَا الصَّعُودُ

عَلَى بَسَاطِ الرَّمْلِ....

هَلْ مِنْ أَجْلِ هَذَا الْقَبْرِ نَامَتْ مِصْرُ فِي الْوَادِي

كَأَنَّ الْقَبْرَ سَيِّدُهَا؟"

استخدم الشاعر في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" الذي تكمن فائدته في الإشارة إلى الاسم المفرد المذكر إلا ان شاعرنا محمود درويش قد اعتمد عليه في هذا المقطع ليشير إلى القبر الذي من أجله نامت مصر في الوادي، فأدى دوراً فنياً يدور حول التصغير من قيمة ذاك القبر فكان لا بد من استخدام اسم الإشارة لإيصال الفكرة بدقة لذهن المتلقي.

وفي ديوانه أيضاً وظّف اسم الإشارة في قوله:^{٢٢}

"على أيّ جسرٍ رمثك الأغاني

قتيلاً لتشعلَ هذا المساء؟

على صدرِ أمي سقطتُ

وأخفيتُ دجلةً في نخلةٍ لا تبوحُ بسرّي"

اعتمد الشاعر في النص السابق على اسم الإشارة "هذا" للإشارة إلى الاسم المفرد المذكر، فأشار هنا إلى المساء بوصفه قادراً على الاشتعال، فأدى فكرة غريبة ومعنى دقيق من خلال اسم الإشارة، فكان الدور الذي كرّسه فنياً وبلاغياً لطيفاً.

وقال في الديوان:^{٢٣}

"يا جُغرافياً الفوضى..

ويا تاريخَ هذا الشرق..

فاختصرِ الطريقَ عليكِ..

يا حَقْلَ التَّجَارِبِ لِلصِّنَاعَاتِ الخفيفةِ والثَّقيلةِ.."

استخدم الشاعر اسم الإشارة "هذا" للإشارة إلى المفرد المذكر، وهنا كان التركيز على الشرق، فأراد الشاعر أن يوظف اسم الإشارة في أداء دور فني وهو تاريخ شرق بعينه دون غيره، والتركيز عليه بدقة مع إضفاء روح الإيقاع الفني على النص بكامله.

كما قال:^{٢٤}

"والأرضُ أكبرُ من خيامِ الأنبياءِ"

ولا أرى بلداً ورائي

ولا أرى أحداً أمامي

هذا زحامٌ قاحلٌ

والخطو قبلَ الدّربِ، لكنّ المدى يتطاوُلُ"

أشار في هذا البيت إلى الزحام القاحل باستخدام اسم الإشارة "هذا" فأدى غرضاً فنياً ألا وهو التركيز على فكرة الزحام القاحل، فكانت فكرة ملفتة للمتلقي من خلال الإشارة للمعنى بعمق الفن والإبداع.

وقال محمود درويش: ^{٢٥}

"كيف أدري

أنّ هذا اللّيلَ قد يدمي

فأرمي القلبَ من سامي إلى عسس الأمير

وقد تساوى الحبُّ والمحكوم"

استخدم الشاعر في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" وأشار إلى الليل الذي يدمي، فكان لا بد من اعتماده على اسم الإشارة للتأكيد على أن الليل يدمي فهو شديد الصعوبة على الشاعر، وأكد على هذه الفكرة باسم الإشارة الذي يشير إليه ليتمكن المعنى في ذهن المتلقي.

وقال درويش: ^{٢٦}

"فلتواصل نشيدك باسمي، هل اخترت اسمي وصوتك؟ صحراء صحراء

ولتكن الأرض أوسع من شكلها البيضوي، وهذا الحمام الغريب

حمام غريب، وصدق رحيلي القصير إلى قرطبة."

استخدم في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" تلذّي يشير إلى المفرد المذكر، وأشار به في هذا النص إلى الحمام الغريب؛ ليؤدي غرض التأكيد على غربة الحمام رغم وجوده في أراضيه وموطنه، فكان دوره فنياً لافتاً للمتلقي.

وقال موظفاً أسماء الإشارة:^{٢٧}

''' - وسأمشي

- إلى أين يا صاحبي؟
- إلى حيث طار للحمام فصقّ قمح
- لينشد هذا الفضاء بسنبلة تنتظر
- فلتواصل نشيدك الرّسمي''

استخدم الشاعر في هذا المقطع النثري اسم الإشارة "هذا" بدلالته على المفرد المذكر لكن الغاية من استخدامه هي التركيز على الفكرة التي تم توظيفها بشكل دقيق من خلال اسم الإشارة، حيث أشار إلى الفضاء بالاسم "هذا" وجعله ينشد بسنبلة فلسطينية منتظرة، فكيف له أن يؤدي ذلك المعنى العميق دوان اسم الإشارة "هذا"؟!

كما قال محمود درويش:^{٢٨}

" ألا تستطيع البكاء غداً؟

ربّما أستطيع

ولكن أينزل هذا المدى

كلّما

وجدتني الطّريقُ إلى الشّام"

نلاحظ في هذا المقطع كيفية اعتماد الشاعر على اسم الإشارة "هذا" الذي أشار به للمفرد المذكر "الكدي" حيث تطلق عليه نسبة التشخيص فجعله كالشخص الذي ينزل وهو جماد لا حركة له، فكان دور اسم الإشارة هنا كامن في تشخيص المدى وجعله إنساناً قادر على النزول.

وقال أيضاً:^{٢٩}

"وجدتني الطّريقُ إلى الشّام

أجمع هذا الصّدى

مثلاً

تجمعُ العاشقاتُ الدَموعَ عن اللَّيلِ"

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على اسم الإشارة "هذا" ووظفه في جعل الصدى مجموعة من الأشياء التي يمكن لمسها وجمعها، فكان اسم إشارة يشار به للمفرد المذكر وصار اسم إشارة يراد به جمع الصدى وهي صورة فنية تحمل في ثناياها إبداع شاعر عظيم.

وقال درويش:^{٣٠}

"أتصعدُ هذا النداء

على الدّرج الحجريّ الطّويل

لتبكي الورا؟

لأسرق قلبِي المعلّق فوق النّخيلِ"

استخدم الشاعر محمود درويش في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" ليشير به إلى المفرد المذكر، فأشار به للنداء بوصفه إنساناً يصعد على الدرج الحجري الطويل، فكان للشاعر لمسة فنية بلاغية تحمل قدرة الشاعر على الإبداع العظيم.

كما قال أيضاً:^{٣١}

"- إلى أينَ يَا صاحبي؟

- إلى حيثُ طارَ الحمامُ فصقّقَ قمحٌ وشقّ السّماء

ليربطَ هذا الفضاءَ بسنبلةٍ في الجليل

- هلْ نجوتَ إذنْ يا صديقي؟"

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على اسم الإشارة "هذا" الذي يشير إلى الاسم المفرد المذكر، وأشار بالتحديد إلى الفضاء الذي ربطه بسنبلة في الجليل، فكان استخدامه لاسم الإشارة له دور فني في جذب القارئ وإضفاء لمسات إبداعية تربط المعنى بالفكرة.

وقال شاعرنا:^{٣٢}

"هيت لك

ما أجملك

اللَّيْلُ ليلي، وهذا القلبُ لك

لا الحبُّ ناداني

ولا الضَّفافُ أغراني بأن أغفو

ولا جسدٌ من الأبنوس مرَّقني شظايا"

أشار إلى القلب في هذا المقطع باستخدام اسم الإشارة "هذا" فحاول إيصال فكرة منح القلب لمحبيه وتبيان عذابه في الليالي من شوقه، فأشار إلى منحه القلب لمحبيه وأكد الفكرة فكان هذا دور فني للاسم الإشارة "هذا".

وقال أيضاً:^{٣٣}

"هل تتركين النَّيْلَ مفتوحاً

لأرمني جثتي في النَّيْل؟

لا، لن يستبيح الكائن الوثني زوجاتي

ولا، لن أبنِي الأهرام ثانيةً، ولا

لن أنسجَ الأعلامَ من هذا الكفن

مَن يفتديني، يا معذبتي، وبمَن؟"

استخدم الشاعر اسم الإشارة "هذا" الذي يشير به إلى المفرد المذكور وأطلقه في هذا المقطع على "الكفن" وكأنه كان يشير إلى هذا الكفن دون غيره حيث ركز وأكد عليه بواسطة اسم الإشارة فكان هذا الدور الفني البلاغي الذي أداه اسم الإشارة "هذا".

كما قال:^{٣٤}

"تمضين حافيةً لجمع القطن من هذا الصّعيد
وتسكتين لكي يضيع الفرقُ بين الطّين والفّلاح
في الرّيفِ البعيد"

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على اسم الإشارة "هذا" الذي يشير إلى المفرد المذكر، واستخدمه هنا تحديداً للإشارة إلى الصعيد باعتباره مفرد ومذكر، كما حمل دوراً فنياً بلاغياً ألا وهو التأكيد جمع القطن من الصعيد هذا بعينه دون غيره.

كما قال: ^{٣٥}

"... وإلى اللّقاء إذا استطعتُ
وكلُّ مَنْ يلقاك يخطفه الوداعُ
وأصيبُ فيك نهايةَ الدّنيا ويصرعني الصراعُ
والقرمطيُّ أنا. ولكنّ الرّفاق هناك في حلب
أضاعوني وضاعوا"

استخدم شاعرنا الفلسطيني في هذا المقطع اسم الإشارة "هناك" الذي تكمن فائدته في الإشارة إلى المكان المتوسط في البعد، حيث ركّز على فكرة وجود الرفاق في حلب وكونهم أضاعوه وصاعوا هم أيضاً هناك في حلب، فالدور الفني الذي أداه اسم الإشارة كان مقتصرأ على مكان الرفاق الكائن في حلب.

وقال محمود درويش: ^{٣٦}

"لم يقذف ربيعي

قربَ عمري،

والقلوبُ هنا مشاغٌ..."

أشار الشاعر إلى مكان القلوب، فاستخدم اسم الإشارة "هنا" الذي تكمن فائدته في الإشارة إلى المكان القريب، فكان الشاعر يريد أن يؤدي دوراً فنياً من خلال ذلك الاسم وهو كون القلوب في ذلك المكان مباحة للجميع، فركّز على المكان أكثر من تركيزه على الفكرة.

وقال: ٣٧

"وسكونُ مصرَ يشقُّني:

هذا هو العبدُ الأميرُ

وهذه النَّاسُ الجياغُ

والقرمطيُّ أنا، أبيعُ القصرَ أغنيةً

وأهدمُهُ بأغنيةٍ"

استخدم الشاعر في هذا المقطع أكثر من اسم إشارة، فأول الأسماء كان "هذا" الذي يشير إلى المفرد المذكور، وأشار فيه هنا إلى العبد الأمير، فكانت الفكرة متناقضة لكنه حاول توضيح خفاياها باعتماد اسم الإشارة كوسيلة للتركيز على شخص بعينه، وثاني الأسماء كان "هذه" الذي يشار به إلى المفردة المؤنثة ولكنه أشار ها هنا إلى جموع الناس التي تعاني من الجوع، فأدى دوراً فنياً غايته تأنيث الناس التي لا تقدر على الصبر فتكون ضعيفة ولذلك اعتمد على تأنيثها باستخدام اسم الإشارة "هذه".

كما قال: ٣٨

"والصِّراعُ هو الصِّراعُ

والرَّومُ ينتشرونَ حولَ الضَّادِ

لا سيفٌ يطاردهمُ هناكَ ولا ذراعُ"

حاول الشاعر في هذا المقطع أن يركز على فكرة عدم وجود انضباط وتوازن في هذا المكان، فاستخدم اسم الإشارة "هناك" الذي يحمل في طياته فائدة الإشارة للمكان المتوسط في بعده، فإدى

اسم الإشارة دوره الفني في تحديد المكان الذي لا يمكن للسيف أن يطارد الروم ولا أيدي تقائلهم وهو الذي لا يكون قريباً ولا بعيداً بل متوسط في المسافة.

وقال شاعرنا:^{٣٩}

"الساعة الواحدة

وباريس نائمة، ومن هنا يبدأ الليلُ

من أين؟ من شارعٍ واسعٍ لا يسيرُ عليه سواك.."

اعتمد الشاعر في هذا البيت على اسم الإشارة "هنا" الذي يحمل في طياته فائدة الإشارة للمكان القريب، ألا وهو باريس، حيث أدى اسم الإشارة دوره الفني في التأكيد على أن المكان هو باريس وفيها يبدأ الليل من وجهة نظر الشاعر، وتكون باريس نائمة وعند ذلك يبدأ الليل.

وقال:^{٤٠}

"صاح! هذي زيارتنا تملأ الأرض من عهد عادٍ،

فأين البياض وأين السواد؟"

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على اسم الإشارة "ذي" الذي أشار فيه إلى الزيارة، باعتباره اسم إشارة للمفرد المؤنث، فأدى هذا الاسم دور فني ألا وهو كون تلك الزيارة بالتحديد تملأ الأرض منذ عهد قوم عاد، فحاول أن يربط الماضي بالحاضر ليلقي المتلقي اهتمامه الكامل إلى تلك الفكرة.

كما قال:^{٤١}

"- أين ننامُ أخيراً؟

على مقعدٍ في الحديقة

قلتُ: ألا يُقتلون هنا؟

قال لي: ربّما يقتلون، ولكنّه تعبٌ لا يخاف"

وضّح الشاعر الفلسطيني محمود درويش في هذا المقطع فكرته المكانية باستخدام اسم الإشارة "هنا" الذي يشار به للمكان القريب، فحاول أن يركز على فكرة قرب المكان الذي يستفهم عن كونه هو الذي يقتل فيه الناس.

وقال:^{٤٢}

"أدركتَ أنا نمراً على الأرضِ ظلاً

وجسمكَ ليس نحاساً ليحملَ هذا الزّمان

وقال: أتذكرُ منذُ ثلاثينَ عاماً؟"

وظف الشاعر محمود درويش في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" الذي يشير به إلى المفرد المذكر، فأشار هنا إلى الزمان باعتباره مفرد ومذكر، لكنه وصفه بأنه شيء يتم حمله فأدى دوره الفني في تجسيم الزمان وقدرة المرء على حمله.

وجاء في الديوان:^{٤٣}

"ألم تجدْ امرأةً واحدةً

تمشيطُ شعركَ هذا الصّباح

فترتاحُ للتعبِ الوثنِيّ"

أشار الشاعر إلى الصباح باستخدام اسم الإشارة "هذا" الذي تكمن فائدته في الإشارة للمفرد المذكر، فحدّد الصباح هذا بعينه وتساءل إذا كانت محبوبته قد مشطت شعره فيه، فركز على صباح معين وركز عليه ليلقي انتباه المتلقي إليه بطريقة فنية إبداعية، وكان هذا هو الدور الفني الذي عمل عليه اسم الإشارة في هذا المقطع.

كما قال:^{٤٤}

"قنبلةٌ تحتَ طاولةٍ أو رصاصٌ على الظّهرِ أو طلقةٌ تحتَ حنجرتي

هكذا الموت، أبسطُ ممّا تظنّ

أيوجع؟

حين يموتُ الفتى خائفاً

استخدم الشاعر في هذا المقطع اسم الإشارة "ذا" وكان قد اتصلت به الكاف والهاء، ليعبر عن فكرته بطريقة لطيفة ليست مطروقة، حيث أشار للموت، باعتبار أمر بسيط إلى درجة اقوى من الظنون والاعتقاد، فكان اسم الإشارة "ذا" يشير المفرد المذكر فأشار به إلى الموت فهو مفرد ومذكر أيضاً، حمل دور فني ألا وهو التركيز على بساطة الموت بطريقة بلاغية لغوية.

وجاء في قوله: ^{٤٥}

"أما كان من حَقِّنا أن نَسافرَ داخلَ هذا السَّفَرِ

أما كانَ من حَقِّنا يا حَبِيبِي

أَنْ نَسندَ التَّعبَ الحلوَ فوقَ حَجْرٍ"

تساءل شاعرنا في هذا المقطع عما إذا كان بقدرته السفر داخل سفر معين، فأشار إليه باعتماد اسم الإشارة "هذا" وكان ثمة دور فني يؤديه هذا الاسم في هذا المقطع ألا وهو التركيز على سفر معين والإشارة إليه بعينه دون غيره.

كما قال: ^{٤٦}

".... وماذا بعدُ هذي الأرضُ، ماذا

وزنْدُكَ شارِعٌ وأنا رحيلٌ"

استخدم الشاعر في هذا المقطع اسم الإشارة "هذي" للإشارة إلى المفرد المؤنث وهي الأرض، فأدى دوره الفني وهو التساؤل عما بعد تلك الأرض، وحدد هذه الأرض دون سواها بأسلوب فني بلاغي اداته اسم الإشارة "ذي".

وقال: ^{٤٧}

"أحقاً أن هذا الموت حقُّ

وَأَنَّ الْبَحْرَ يَطْوِيهِ الْأَصِيلُ"

أشار الشاعر في هذا المقطع إلى الموت باستخدام اسم الإشارة "هذا" ليشير به إلى المفرد المذكور، فأكد على كون الموت حق على جميع الناس، وكان دوره الفني مرهون بتلك الفكرة مع توضيحها للمتلقى.

كما قال أيضاً:^{٤٨}

"يا خيامَ الحاكمِ البدويِّ، يا درعَ الفقيرِ، ويا زكاةَ المليونيرِ، ويا مزاداً زادَ عن طلباتِ هذي السوقِ،
يا حلمَ الفلسطينيِّ في الطَّرقاتِ، يا نهراً من الأجسادِ في واحدٍ."

أشار الشاعر في هذا المقطع إلى فكرة طلبات السوق، فاستخدم اسم الإشارة "ذي" ليشير إلى السوق باعتبار هذا الاسم يشير للمفرد المؤنث، فاستخدم ذي بدلاً من ذه ليتناسب إيقاع الجمل والتراكيب داخل المقطع الشعري.

كما قال:^{٤٩}

"... لتكنُ أمّاً لهذا البحرِ،

أو صرختَه الأولى على هذا المكان

... وليكنُ الذي شيدَها من موجةٍ

أقوى من الماضي ومن ألفِ حصانٍ"

استخدم الشاعر في هذا المقطع اسم الإشارة "هذا" في موضعين، فالموضع الأول كان ليشير به إلى البحر وحدد بحر بعينه بلا التفاتة لغيره، وكان دوره هنا هو إضفاء لمسة فنية في إيقاع المقطع، أما الموضع الثاني فكان للإشارة إلى لفظ المكان، حيث أدى اسم الإشارة دوراً فنياً وهو توجيه الصرخة لمكان محدد دون سواه فأضاف اسم الإشارة هنا روح الفن والإيقاع للمقطع لتناسقه اللغوي وتوافقه مع باقي أجزاء المقطع.

الخاتمة:

نصل في ختام دراستنا إلى أن ديوان الشاعر محمود درويش المعنون باسم "حصار لمدائح البحر" كان يشتمل على مجموعة من أسماء إشارة التي حملت معانٍ متنوعة ومنافع كثيرة وفوائد فنية.

فكانت الوجهة الأولى نحو توضيح المفهوم الذي قامت عليه أسماء الإشارة في معاجم اللغة العربية ومصنفاتها وكتبتها، وبعد ذلك تم التوجه إلى الفوائد التي عادت بها تلك الأسماء على الجمل والتراكيب والأنواع التي تتفرع عنها، فمع تكرار اسم الإشارة يختلف الدور الفني الذي المطروح من نص شعري إلى نص ثانٍ، ومن مقطع تضمنه الديوان إلى مقطع آخر، وذلك بالاعتماد والاتكاء على فكرة الشاعر المرجوة من بناء القصيدة.

فكانت الإشارات في غالبيتها تتوجه للمفرد المذكر وتشخص الجمادات لتضفي على المقطع إيقاعاً فنياً يلفت ذهن المتلقي بشكل خاص كما أنها تضفي على الديوان انسجاماً لغوياً وتوافقاً سمعياً يجذب قريحة القارئ بشكل عام.

فقام البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي وصف الغاية والدور الفني من اسم الإشارة وحلل الشواهد الشعرية التي قدمها الشاعر محمود درويش في ديوان حصار لمدائح البحر.

النتائج:

- اشتمال ديوان حصار لمدائح البحر على مجموعة كبيرة من أسماء الإشارة.
- تنوع أسماء الإشارة في ديوان حصار لمدائح البحر.
- تعدد الدور الفنية الذي يقوم به كل اسم من أسماء الإشارة.
- طغيان اسم الإشارة (هذا) في ديوان حصار لمدائح البحر على باقي أسماء الإشارة.
- أداء الفكرة الدقيقة بالاعتماد على أسماء الإشارة.

التوصيات:

- طرح دراسة جديدة تدور حول ديوان حصار لمدائح البحر للشاعر محمود درويش.
- تسليط الضوء على اعتماد الشاعر على أسماء الإشارة ضمن الديوان.
- دراسة الدور الفني لكل اسم من أسماء الإشارة.
- دراسة المنافع التي يطرحها كل اسم من أسماء الإشارة.

الهوامش والمصادر:

- ١ مصطفى الغلاييني: جامع اللغة العربية: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار النهضة: القاهرة: ١٩٩٥م: ص ١٠١.
- ٢ علي رضا: المرجع في اللغة العربية: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الفكر: بيروت: ١٩٨٧م: ص ٤٩.
- ٣ عباس حسن: النحو الوافي: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار المعارف: القاهرة: ١٩٩٦م: ص ٣٢١.
- ٤ عباس حسن: النحو الوافي: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار المعارف: القاهرة: ١٩٩٦م: ص ٣٣١.
- ٥ محمود فهمي حجازي: مدخل في علم اللغة: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة: ١٩٧٨م: ص ١٢٤.
- ٦ يوسف الشيخ محمد البقاعي: شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الفكر: بيروت: ٢٠٠٣م: ص ١٠٥.
- ٧ يوسف الشيخ محمد البقاعي: شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الفكر: بيروت: ٢٠٠٣م: ص ١٠٥.
- ٨ المرجع السابق نفسه.
- ٩ سورة طه: الآية: ٦٣.
- ١٠ سورة القصص: الآية: ٣٢.
- ١١ سورة القصص: الآية: ٢٧.
- ١٢ يوسف الشيخ محمد البقاعي: شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الفكر: بيروت: ٢٠٠٣م: ص ١٠٦.
- ١٣ سورة آل عمران: الآية: ١١٩.
- ١٤ يوسف الشيخ محمد البقاعي: شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الفكر: بيروت: ٢٠٠٣م: ص ١٠٦.
- ١٥ سورة الأنفال: الآية: ٣٢.
- ١٦ يوسف الشيخ محمد البقاعي: شرح ابن عقيل على ألفية الإمام ابن مالك: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار الفكر: بيروت: ٢٠٠٣م: ص ١٠٦.
- ١٧ سورة البقرة: الآية: ٢.
- ١٨ فؤاد نعمة: ملخص قواعد اللغة العربية: الجزء الأول: الطبعة الأولى: دار المعارف: القاهرة: ١٩٨٨م: ص ١٠٦.
- ١٩ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٣٩٥.
- ٢٠ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢١.
- ٢١ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٦.
- ٢٢ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤١٣.
- ٢٣ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٥٤.
- ٢٤ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٢.
- ٢٥ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٣.
- ٢٦ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٠٣.
- ٢٧ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٠٨.
- ٢٨ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤١١.
- ٢٩ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤١١.
- ٣٠ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤١٢.
- ٣١ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٠٤.
- ٣٢ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٣.
- ٣٣ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٦.
- ٣٤ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٦.
- ٣٥ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٨.
- ٣٦ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٩.

- ٣٧ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٢٩.
٣٨ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٣٠.
٣٩ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٣٣.
٤٠ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٣٤.
٤١ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٣٤.
٤٢ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٣٧.
٤٣ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٤١.
٤٤ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٤٣.
٤٥ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٤٩.
٤٦ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٥٠.
٤٧ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٥٢.
٤٨ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٥٣.
٤٩ محمود درويش: ديوان حصار لمدائح البحر: ص ٤٥٧.

