الشكل في شعر "مزامير" لمحمود درويش : دراسة تحليلية النقدية الجديدة

بحث جامعي

إعداد:

صلة الرحيم

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٨٣

قسم اللغة العربية وأدابها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

الشكل في الشعر "مزامير" لمحمود درويش : دراسة تحليلية النقدية الجديدة

بحث جامعي

مقدمة لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدابها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

صلة الرحيم

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٨٣

المشرف:

مُحَمَّد أنوار مسعدى، الماجستير

رقم التوضيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

قسم اللغة العربية وأدابها

كلية العلوم الإنساني

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : صلة الرحيم

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٨٣

موضوع البحث : الشكل في شعر "مزامير" لمحمود درويش : دراسة تحليلية النقدية الجديدة

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من ابداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غيري بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكن المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربة وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠٢٢

الباحثة

صلة الرحيم

رقم القيد: ١٨٣١٠٠٨٣

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم صلة الرحيم تحت العنوان الشكل في شعر "مزامير" لمحمود درويش : دراسة تحليلية النقدية الجديدة. قد تم فحصها ومراجعتها من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلش المناقشة لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدابها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٧ يونيو ٢٠٢٢

الموافق

المشرف

مُحَمَّد أنوار مسعدى، الماجستير

رقم التوضيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

رئيس قسم اللغة العربية وأدابها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوضيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتور مُحَمَّد فيصل الماجستير

رقم التوضيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير اللجنة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الذي قدمته:

الاسم : صلة الرحيم

رقم القيد : ١٨٣١٠٠٨٣

موضوع البحث : الشكل في شعر "مزامير" لمحمود درويش : دراسة تحليلية النقدية الجديدة

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدابها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٧ يونيو ٢٠٢٢

لجنة المناقشة	التوقيع
١. رئيس المناقش: الدكتور عبد الباسط، الماجستير	( )
رقم التوصيف : ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١	
٢. المناقش الأول: مُحَمَّد أنوار مسعدى، الماجستير	( )
رقم التوصيف : ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١	
٣. المناقش الثاني : الدكتور عبد المنتقم الأنصاري، الماجستير	( )
رقم التوصيف : ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦	

المعرّف

عميدة كلية العلوم الإنسانية

الدكتور فيصل الماجستير

رقم التوضيف: ١٩٧٤١١٢٢٠٠٣١٢٢١٠٠٣

الاستهلال

{ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ }

(آل عمران: ١٥٩)

"Maka berkat rahmat Allah engkau (Muhammad) berlaku lemah lembut terhadap mereka. Sekiranya engkau bersikap keras dan berhati kasar, tentulah mereka akan menjauhkan diri dari sekitarmu. Karena itu, maafkanlah mereka dan mohonkanlah ampunan untuk mereka, dan bermusyawarahlah dengan mereka dalam urusan itu. Kemudian, apabila engkau telah membulatkan tekad, maka bertawakkallah kepada Allah. Sungguh, Allah mencintai orang-orang yang bertawakal".
(Q.S Ali 'Imran: 159)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى من في قلبي و من في فكري:

أمّي المحبوبة العزيزة "فطنة" وأبي المحبوب العزيز "مُحَمَّد عارف"

زوجي المحبوب "إيفان فقيه"

أخوين الصغيرين المحبوبين "مُحَمَّد فرحان" و "أحمد متفقة في الدين"

أختي الصغيرة "اتقى كيلا تحزني"

وجميع المشايخ والأساتيذ

وزملائي في قسم اللغة العربية وأدابها

عسى الله أن يبارك فيكم جميعا. آمين يا رب العالمين

توطئة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ. الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبى المصطفى وعلى اله واصحابه اهل الوفاء والتابعين ومن بهداهم اقتفى، أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن مُحَمَّدا عبده ورسوله لانبيا بعده. رضيت بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد صل الله عليه وسلم نبيا ورسولا.

لقد تمت كتابة هذا البحث تحت الموضوع "الشكل في الشعر أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش (دراسة تحليلية النقدية الجديدة)". فأشكر الله عز وجل الذي قد أعطاني نعمة الصحة والعافية والسلامة وكذالك نعمة المعرفة والفهم حتى إنتهيت من إكمال هذا البحث كشرط من شروط الإختبار النهائي المطلوب للحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدابها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. فتقدمت الباحثة الشكر على كل من يساعد ويدعو في انتهاء هذا البحث منذ بداية حتى نهايته فمنهم:

١. فضيلة الكرام الأستاذ الدكتور الحاج مُحَمَّد زين الدين، الماجستير كمدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الكرام الدكتور مُحَمَّد فيصل، الماجستير كعميدة كلية العلوم الإنسانية.
٣. فضيلة الكرام الدكتور عبد الباسط، الماجستير كرئيس قسم اللغة العربية وأدابها.
٤. فضيلة الكرام مُحَمَّد أنوار مسعدي، الماجستير كمشرفي في كتابة هذا البحث و مشرف شؤون الأكادمي في الأمور الأكادمية، حفظه الله تعالى.
٥. وفضيلة الأساتيذ والأساتيذات في قسم اللغة العربية وأدابها.

وأخيرا عسى أن يكون هذا البحث قادرة على تقديم مساهمة إيجابية في عالم التعليم والإضافة إلى ثروة المعرفة وأن تكون مفيدة ومنفع للآخرين.

الباحثة

صلة الرحيم

مستخلص البحث

الرحيم، صلة. ٢٠٢٢. الشكل في شعر "مزامير" لمحمود درويش : دراسة تحليلية النقدية الجديدة. بحث جامعي، قسم اللغة العربية وأدابها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

المشرف : مُحَمَّد أنوار مسعدي، الماجستير

الكلمة الأساسية : الشكل، شعر، نقد الجديد

النقد الجديد هو مدرسة للنقد الأدبي في الولايات المتحدة تطورت بين عام ١٩٢٠-١٩٦٠. لأول مرة، ألقى جون جروي رنسوم مصطلح النقد الجديد في كتابه "The New Criticism" سنة ١٩٤٠. نقد الجديد له ١٢ طريقة لعمليتها أحد منها يعني الشكل. أن تحليل الشكل هو دراسة شكل الأدب، حيث يقدر الشاعر على نجاحه في اختيار الكلمة، والتخيل بها من التشبيه والاستعارة والمجاز، وتفريقها، وتسخيرها، وغير ذلك. إما الموضوع من هذا البحث هو الشعر أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش. الأهدف من هذا البحث هو لمعرفة الأشكال الأسلوب و المعنى الذي يظهر بسبب الشكل المستخدم في شعر "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش. في هذا البحث استخدمت الباحثة بمنهج الكيفي الوصفي بالتركيز على تحليل المحتويات الذي يتضمن إجراءات الخاصة في جمع البيانات. استخدمت الباحثة المصدر البيانات الأساسي هي الشعر "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش، ومصدر البيانات الفرعي في هذا البحث هي كتب ومجلات المناسبة بموضوع البحث. استخدمت الباحثة طريقة القراءة والترجمة والكتابة لجمع البيانات. و إما لتحليل البيانات استخدمت الباحثة طريقة النقدية الجديدة، وهو: القراءة العميقة، والتجريبية، والمستقل، والمادية، والشكل. إما النتائج في هذا البحث يعني: الشكل المستخدم في القصيدة الأولى من ٥ أسلوب الجناس، ٦ أسلوب الودمع، ٦ أسلوب الإعادة، ٢ الرمز، ٢ أسلوب المفارقة، ٢ التجسيد، ١ التشبيه، ٦ النقائض، ١ المبالغة. الشكل المستخدم في القصيدة الثاني من ٢ أسلوب الجناس، ٣ أسلوب الإعادة، ٢ التشبيه. الشكل المستخدم في القصيدة الثالث من ١ أسلوب الجناس و ١ أسلوب الإعادة. أما المعنى في القصيدة الأولى من معنى الذكريات، معنى الحب في الصمت، معنى الحزن، معنى الندم، ومعنى الحيرة. وفي القصيدة الثاني من معنى الجهاد، حب الوطن، معنى التمنيات. وفي القصيدة الثالث من معنى قيمة النضال.

ABSTRACT

Rahimi, Shilatur. 2022. *The Form in a Poetry "Mazamir" By Mahmoud Darwis (A New Criticism Study).* Thesis. Arabic Language and Literature Department Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang

Supevisior **:** M. Anwar Mas'adi, M.A

Keywords **:** Form, New Criticism, Poetry

New criticism is a school of literary criticism in the United States that developed between the years 1920-1960. The term new criticism was first put forward by John Crowe Ransom in his book The New Criticism in 1940. New criticism has twelve ways of working, one of the applications is form. Form analysis is a study of the form of literary works, namely the success of the poet in choosing words and then expressing them in his expression. The object of this research is the poem *Mazamir* by Mahmoud Darwis. This study aims to determine the form and meaning contained in the poem *Mazamir* by Mahmoud Darwis. In this study, the researcher used a qualitative descriptive research method that focused on content analysis which included special procedures for data collection. The primary data source used by the researcher was the poem *Mazamir* by Mahmoud Darwis, while the secondary data in this study were books and journals that matched the research focus. The data collection methods used in this study were reading, translating, and taking notes. While the data analysis technique is using the new criticism method itself, namely: close reading, empirical, autonomy, concreteness, and form. The results of this study are: the forms used in the first poem are 5 anaphors, 6 episodes, 6 repetitions, 2 symbols, 2 paradoxes, 2 personifications, 1 simile, 6 antheses, and 1 hyperbole. The forms used in the second poem are 2 anaphora, 3 repetitions, and 2 similes. While the form used in the third poem is 1 anaphora and 1 repetition. The meanings that appear in the first poem are the meaning of memories, the meaning of love in silence, the meaning of sadness, the meaning of regret, and the meaning of confusion. And in the second poem, the meaning of jihad, love for the homeland, the meaning of ideals. And in the third poem, that is the meaning of the value of struggle.

ABSTRAK

Rahimi, Shilatur. 2022. *Form dalam Puisi "Mazamir" Karya Mahmoud Darwis (Kajian New Criticism)*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang
Pembimbing : M. Anwar Mas'adi, M.A
Kata Kunci : Form, new Criticism, Puisi

New criticism merupakan aliran kritik sastra di Amerika Serikat yang berkembang antara tahun 1920-1960. Istilah new criticism pertama kali dikemukakan oleh John Crowe Ransom dalam bukunya yakni *The New Criticism* pada tahun 1940. New criticism memiliki dua belas cara kerja, salah satu penerapannyanya adalah form. Analisis form merupakan studi tentang bentuk karya sastra, yakni keberhasilan penyair dalam memilih kata lalu mengungkapkan dalam ekspresinya. Adapun objek dari penelitian ini adalah puisi *Mazamir* karya Mahmoud Darwis. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui form dan makna yang terkandung dalam puisi *Mazamir* karya Mahmoud Darwis. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif yang terfokuskan pada analisis isi yang mencakup prosedur khusus untuk pengumpulan data. Sumber data primer yang digunakan oleh peneliti adalah puisi *Mazamir* karya Mahmoud Darwis, sedangkan data sekunder dalam penelitian ini adalah buku-buku dan jurnal yang sesuai dengan fokus penelitian. Adapun metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah baca, terjemah dan catat. Sedangkan teknik analisis data yakni menggunakan metode new criticism sendiri yakni: close reading, empiris, otonomi, concretness, dan form. Hasil dari penelitian ini adalah: Bentuk (form) yang digunakan dalam puisi pertama berupa 5 anafora, 6 episfora, 6 repitisi, 2 simbol, 2 paradoks, 2 personofikasi, 1 simile, 6 anitesis, dan 1 hiperbola. Adapun bentuk (form) yang digunakan dalam puisi kedua berupa 2 anafora, 3 repitisi dan 2 simile. Sedangkan bentuk (form) yang digunakan dalam puisi ketiga berupa 1 anafora dan 1 repitisi. Adapun makna yang tampak pada puisi pertama yaitu makna kenangan, makna cinta dalam diam, makna kesedihan, makna penyesalan, dan makna kebingungan. Dan pada puisi kedua, makna jihad, cinta tanah air, makna harapan. Dan pada puisi ketiga, itulah makna dari nilai perjuangan.

محتويات البحث

صفحة الغلاف

تقرير الباحثة .....أ

تصريح.....ب

تقرير لجنة المناقشة .....ج

استهلال .....د

الإهداء .....هـ

توطئة .....و

مستخلص البحث .....ز

ABSTRACT.....ح

ABSTRAK .....ط

محتويات البحث .....ي

الباب الأول : المقدمة.....١

أ. خلفية البحث.....١

ب.مشكلة البحث.....٦

ج. فوائد البحث.....٧

د. حدود البحث.....٧

الباب الثاني : الإطار النظري ٨

أ. تعريف البنيوية.....٨

ب.تعريف النقد الجديد.....٩

ج. طريقة عملية النقدية الجديدة ١١

د. مزايا وضعف في النقد الجديد ١٥
١. مزايا النقد الجديد.....١٥
٢. ضعف النقد الجديد ١٦

الباب الثالث : منهج البحث.....١٨

١. نوع البحث.....١٨
٢. مصدر البيانات ١٩
١) مصدر البيانات الأساسي ١٩
٢) مصدر البيانات الفرعي ١٩
٣. طريقة جمع البيانات.....١٩
٤. طريقة تحليل البيانات.....٢٠

الباب الرابع : عرض البيانات وتحليلها ومناقشتها ٢٢
أ. الأشكال المستخدم في الشعر "مزامير" لمحمود درويش ٢٢
١) القصيدة الأولى.....٢٣
٢) القصيدة الثاني ٤٤
٣) القصيدة الثالث ٥٠
ب.المعانى المستخدم في الشعر "مزامير" لمحمود درويش.....٥٣
١) القصيدة الأولى.....٥٣
٢) القصيدة الثاني ٥٧
٣) القصيدة الثالث ٥٩

الباب الخامس : الخلاصة.....٦١
أ. الخلاصة.....٦١
ب.الاقتراحات ٦٢

قائمة المصادر والمراجع.....٦٣
سيرة ذاتية.....٦٦

الباب الأول

المقدمة

أ. خلفية البحث

الإنسان هو مخلوقات الاجتماعية لابد أنهم شعروا بالحب والأذى والحزن والسعادة وغير ذلك. وكثيرة من الطرق التي يستخدمها الإنسان في انصرف قلوبهم وعقولهم، واحد منها هو الأعمال الأدبية. العمل الأدب هو عمل خيالي من الشخص الذي يتعبر من خلال الأفكار والآراء والتجارب باستخدام اللغة كوسيلة رئيسية التي لها وظائف وخصائص جمالية. تنقسم الأعمال الأدبية إلى قسمين: الأعمال الخيالية والأعمال غير الخيالية. تشمل الأعمال الخيالية النثر والمسرحي والشعر. تشمل الأعمال غير الخيالية المقالات والسير الذاتية وغير ذلك. في هذه الدراسة، ستركز الباحثة على أحد الموضوعات الأعمال الأدبية وهو الشعر.

الشعر هو العمل الأدبي ممتع للغاية، لأن الكلمات تحتوي على الكثير من الجماليات المكونة من عناصر المختلفة. ينعكس التعبير الداخلي الذي يسكبه الشاعر في أعماله الأدبية على أنه انعكاس لمشاكل الحياة البشرية الأساسية التي تشمل الموت والحب والمأساة والأمل والقوة والتفاني والهدف في الحياة وأشياء أخرى في الحياة البشرية. الشعر في الإصطلاح يأتي من الكلمة اليونانية *poeima* أو *poesis*، بمعنى "لبناء"، "لتشكيل"، "لصنع"، "لخلق". أن كلمة *poet* في التقليد اليوناني القديم تعني الشخص الذي يخلق من خلال خياله، إما في الشعر الإنجليزي يسمى ب *poem* أو *poetry* يعني أيضًا ب "الصنع". الشعر هو أقدم عمل أدبي مكتوب منذ عصر القديم وقد كتبه البشر لأول مرة (ولويا، ١: ٢٠٠٢). بالإضافة إلى ذلك، يعتبر الشعر أيضا نوع من الأعمال الأدبية التي تركز بشكل كبير في عرضها على جمال اللغة وكثافة المعنى.

يعرف كل البلاد في هذا العالم بالشعر. في اللغة العربية، يُعرف بالشعر. وفقًا لعلي بدري ، أن الشعر العربي هو جملة مؤلفة باستخدام الإيقاع العربي أو الوزن (١٩٨٤: ٤). في الأدب العربي، الشعر هو شكل من أشكال الشعر ظهر منذ عصر قبل الإسلام والذي تطور لاحقًا إلى شكل شعبي من الشعر للعرب. الشعر العربي لها إيقاع الذي يناسب في نهاية كل سطر. الشعر العربي لها خمسة عناصر الرئيسي، هم: الجمل / لغة الشعر، إيقاع الشعر / الوزن، قوافي الشعر / قافية، الشعر المقصود، والخيال.

أن مستوى الصعوبة في فهم الشعر التي تؤدي إلى النجاح فهم الشعر هو في فهم الشكل والمعنى. كثيرة من النظريات التي يمكن استخدامها في تحليل العمل الأدبي، مثل النظريات الموضوعي، والميميتيك، والعملي، والتعبري، وغير ذلك. ومع ذلك، فإن النظرية أكثر ملاءمة المستخدمة لتحليل الشكل والمعنى في الشعر هي استخدام نظرية النقدية الجديدة أو new citicism. أما بالنسبة للمصنفات الأدبية، فيجب فهمها على أنها عمل قائم بذاته ولا يصنف بناء على نفس المرجع أو القسم أو المصطلح. النقد الأدبي هو فرع من فروع الأدب الذي يحلل نص العمل الأدبي. يمكن تطبيق النقد على جميع أشكال الأعمال الأدبية، سواء في شكل الشعر أو النثر أو المسرحية. في نهج النقد الأدبي خاصة أن النقد الجديد يحتج إلى طريقة في دراسة الأدب من خلال دراسة أكثر موضوعية مثل بالتحليل الأسلوبي. الغرض من دراسة النقد الأدبي هو معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على العمل الأدبي بأنه جيد أو غير جيد، وكذلك معرفة الوسائل التي تمكننا من التقويم ما يعرض علينا من الأثار الأدبية (أمين، ٢٠١٢: ١٣).

النقد الجديد هو مدرسة للنقد الأدبي في الولايات المتحدة تطورت بين عام ١٩٢٠-١٩٦٠. لأول مرة، ألقى جون جروي رنسوم (John Crowe Ransom) مصطلح النقد الجديد في كتابه "The New Criticism" سنة ١٩٤٠ وكان متطورا بشخصيات أخرى، مثل I.A Richard و T.S Eliot (تاووا، ١٩٨٤: ١٣٣-١٣٤). و كتب كلينث بروكس (Cleanth Brooks) و روبرت فين وارن (Robert Penn Warren) كتابًا تحت

الموضوع *Understanding Poetry* سنة ١٩٣٨، يهتم الأكاديميون والمتعلمون بذاك نموذج نقد الأدب اهتماما واسعا في أمريكا مدرا عقدين. وكتاب النقد الجديد الآخرون، هم: ألين تاتي (Alen Tate)، بلاكمور (R.P Blackmur)، ووليام ويسمات (William K Wimsatt) (أبرامس، ١٩٨١: ١٠٩-١١٠). ظهرت هذه المدرسة كعمل النقد الأدبي السابق الذي يركز بشكل كبير على جوانب حياة المؤلف وعلم النفس وكذلك التاريخ الأدبي. يزعم قادة النقد الجديد أن العلوم والتكنولوجيا تزيل قيمة الإنسانية من المجتمع وتجعله من جانب واحد. وفقا لهم، العلم ليس كافيا للتعبير عن حياة الإنسان. الأدب وخاصة الشعر هو نوع من المعرفة من خلال التجربة. العمل للنقد الأدبي هي إظهار والحفاظ على معرفة فريدة من نوعها وكاملة على النحو الذي قدمه لنا الأدب العظيم (فان لوكسمبورغ وآخرون، ١٩٨٦: ٥٢-٥٤).

ترى نظرية النقد الجديد أن الأدب، وخاصة في الشعر يمكنه التعبير عن المواقف الإنسانية بشكل أكثر دقة (أسرنغسارى، ٢٠١٦: ١٨). وفي هذا البحث، مهمة النقد الأدبي هي لإظهار والحفاظ على المعرفة الفريدة والكاملة كما تقدم لنا من حيث الأدب العظيم. يتفق النقاد على أنه من خلال تحليل تكوين وتنظيم العمل الأدبي، يمكن للمرء أن يظهر العمل وفقًا لمعناه الحقيقي، أو العمل الأدبي كوحدة مكتملة، وهي ظاهرة جمالية تترك وقت الإنجاز. مع الفهم المستمر لنظرية النقد الجديد، فإنه يثير التصور بأنهم يعيدون توجيه انتباههم إلى نص الأدبية كمزية (أسرنغسارى، ٢٠١٦: ١٩). التحليلات التي أثاروها لا تزال ذات قيمة لأنها يمكن أن تشحذ فهم الناس للأعمال الأدبية، خاصة في الشعر الذي يصعب فهمه في كثير من الأحيان.

محمود درويش هو شاعر العربي الحديث وله دور مهم في بلاده فلسطين. ولد محمود درويش في قرية البروة شرق الجلبيبي فلسطين ١٣ مارس سنة ١٩٤١. تقدم أعمال محمود درويش في شكل شعر أو نثر، ويكون تشجيعًا للشعب الفلسطيني لمواجهة الحكومة الصهيونية الإسرائيلية ومحاربتها. القصائد التي كتبها محمود درويش عن وطنه،

وهي فلسطين، وكذلك موقفه من دولة إسرائيل الصهيونية معروفة جيدًا في العالم، لذلك غالبًا ما يُشار إلى محمود درويش كأيقونة فلسطين (نداء، ٢٠٠٩: ١٦). أحد أعماله تحت الموضوع "أحبك أو لا أحبك" المكتوبة سنة ١٩٧٢. في هذه المجموعة هناك ١٢ أنواع من الشعر: مزامير، وعائد إلى يافا، وأصف الجيتار المتجول، وتقسيم على الماء، وقتلك في الوادي، ومراة الأخرى، وأغنية إلى الريح الشمالية، أغنيات حب إلى أفريقية، المدينة المحتلة، عابر سبيل، خطوات في الليل، سرحان يشرب القهوة في كافتيريا (درويش، ٢٠١٣: ٥-٨٧)، لكن في هذا البحث حدت الباحثة في اختيار عنوان واحد فقط يكون موضوع هذا البحث وهو "مزامير". يصور درويش في هذا العمل حبه لوطنه ويعبر عن كل مشاعره تجاه القمع الذي يعيشه الفلسطينيون. لذلك فإن هذا الشعر مثيرة للاهتمام بدراستها بمنهج نقد جديد، لأنها تحتوي على أساليب لغوية مثل التشبيهات والمبالغات والاستعارات، ولها خصوصية تتاسب بالحياة وكيف يشعر الفلسطينيون حيال اضطهادهم. فلذلك استخدمت الباحثة في هذا البحث بنظرية نقد جديد. هذه الدراسة مستقلة بمعنى أنها لا تتطلب أدوات مثل علم الاجتماع والفلسفة والتاريخ وغير ذلك لكشف المعنى الحقيقي للشعر.

وبعد قراءة الباحثة للمراجع المختلفة، لم تجد الباحثة أي بحث له علاقة مباشرة بشعر "مزامير" لمحمود درويش. لكن وجدت الباحثة إلى البحث يتعلق بنظرية النقدية الجديدة. وجدت الباحثة ثماني دراسة تتكون من ٣ بحث جامعي و ٥ مقالات. البحث الأول يشرح عن الأشكال والمعنى في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش (جيكيتا فاريحا دوي، ٢٠١٩). والبحث الثاني يبحث عن النظرية النقدية الجديدة لتحليل الشعر "نسرين" و "كلما تذكرت نسرين بكيت" وارد في مجموعة الشعرية لرياض القاضي تحت العنوان "ديوان نسريات" (فاطمة الزهراء، ٢٠٢٠). والبحث الثالث يبحث عن الأسلوب في ثلاثة أشعار لإليا أبو ماض "ابتسم و المساء و كن جميلا" (خيرة الواحدة، ٢٠٢٠). وإما في المقالة هي، المقالة العلمية الأولى تشرح عن أنواع العناصر الجوهرية في

"الندم في آلام النوم لكولريدج"، من هذه بيانات، تكون أنواع التوتر والصور أكثر انتشارا من الأنواع الأخرى. يصف القلق من الخوف والقلق والتوتر وخيبة الأمل ولحزن والارتباك والإحباط (فيتا فطرايان و إيكا أوكتاراي، ٢٠٢١). والمقالة العلمية الثانية بالموضوع "قلق اهلوية الشعرية في نص الجديد بالسعودية دراسة تحليلية نقدية".وفي هذه المقالة العلمية تشرح عن تستثمر السري الذاتية لهذه النصوص في أدب الفن الأدبي وإظهار وتجليات الخصائص الفنية وتقنيات البناء وظروف الجنس الأدبي وهندسة الأشكال الشعرية الجديدة، من خلال القراءة النقدية والوصفية، في بيانات الدروس النقدية الجديدة. (سامي جردي الثبيتي ٢٠٢١). والمقالة العلمية الثالثة تبحث عن: أولا، شخصية ماري في الرواية ذكية وشجاعة وفضولية. ثانيا، يتمثل كفاح ماري في المستوى الأول في البقاء على قيد الحياة دون بصر في وضع محفوف بالمخاطر، أما المستوى الثاني فهو الهروب للعثور على مكان آمن، أما المستوى الثالث فهو تعلم بيئتها الجديدة والتعرف على بيئتها الجديدة، في المستوى الرابع هو اهتمامها بعامل العلوم، وعاد حياته. يتمثل كفاح ماري في المستوى الأخير ٦ في تجاوز كل المشكلات وتصبح خبيرة في الرخويات. تظهر نتائج الدراسة الثالثة الدعم الذي يأتي من والده (دانيال لو بلان)، وعمه الأكرب (إتيان)، وسيدتي مانيك (مساعدة إتيان) في " مكافحة ماري لوريس مراهقة أعمى في "هو كل الضوء الذي لا نستطيع رؤيته" لأنتوين دوير (مونيجا هيرديانتي ٢٠٢١).

وإما في المقالة العلمية الرابعة تبحث عن ٥٠ كاريكاتيرا انتقدت سياسة تنفيذ القيود على الأنشطة المجتمعية من ٢٠ حسابا. أثار المبدعون ستة استعارات مهمة، بما في ذلك تنفيذ القيود على الأنشطة المجتمعية كسجن، و تنفيذ القيود على الأنشطة المجتمعية لأنواع عديدة من النماذج، وتنفيذ القيود على الأنشطة االجتمعية كشكل من أشكال الجشع، و كوفيد-١٩ الموصوف في الطبقة الاجتماعية، والحكومة هي بطل تنفيذ القيود على الأنشطة المجتمعية كشكل من أشكال الغطرسة. حيصل النقد الساخر والفكاهي على الكثير من الإعجابات والتعليقات، مما يزيد من الشعور بالتضامن الاجتماعي. لا

يمكن الاستهانة بشكل النقد على إنستغرام لأنه يتمتع بقوة كبيرة لتغيير سياسات الحكومة في "الرسوم الهزلية كنقد لوسائل التواصل االجتماعي لفرض قيود على الأنشطة المجتمعية بسبب كوفيد-١٩ في إندونيسيا" (فيزكاردين أودينوفيتش و ريو ساتريا نوجر، ٢٠٢١). والمقالة العلمية الآخر تبحث عن إيجاد الشخصيات الكوميدية الجاوية تم تصنيفها على أنها مسطحة أو مستديرة أو ديناميكية، والشخصيات الرئيسية. علاوة على ذلك، تشمل أنواع التوصيفات، التوصيف المباشر و التوصيف غير المباشر في "التعرف على شخصيات الكوميديا الجاوية كونت إيدان بقلم لودروك بودي ويجايا". (لولؤ إيرانوايت و سيت حنيفة، ٢٠٢٢).

بناء على الدراسات السابقة، وجدت الباحثة بعض التشابه والاختلاف فيها. إن التشابه بين هذا البحث والدراسة السابقة هي من الناحية النظرية يعني باستخدام نظرية النقدية الجديدة. إما الاختلاف بين هذا البحث والدراسة السابقة يعني في المباحثة، تستخدم هذه الدراسة موضوع شعر "مزامير" لمحمود درويش. الأشياء المثيرة للاهتمام حول هذا الموضوع الذي يجب دراسته بنهج نقد جديد هو أنه يحتوي على أسلوب اللغوي مثل التشبيهات والمبالغات والاستعارات وغير ذلك، ولها خصوصية تناسب مع الحياة وكيف يشعر الفلسطينيون حيال قهرها. إما الموضوعات في الدراسة السابقة تستخدم الديوان والشعر الأخرى، حتى يؤدي إلى نتائج ومباحثة المختلفة.

وأما الأهدف من هذا البحث هو لمعرفة الأشكال الأسلوب الذي يستخدم في شعر "مزامير" لمحمود درويش وكذالك لمعرفة المعنى الذي يظهر بسبب الشكل المستخدم في شعر " مزامير " لمحمود درويش.

ب.مشكلة البحث

أما مشكلة البحث التي اختارتها الباحثة فيما تلي:

١) ما أشكال الأسلوب الذي يستخدم في شعر "مزامير" لمحمود درويش ؟

٢) ما المعنى الذي يظهر بسبب الشكل المستخدم في شعر "مزامير" ؟

ج. فوائد البحث

قسّم الباحثة هذه الفوائد إلى قسمين:

١) الفوائد النظرية

من الناحية النظرية، الفوائد التي يمكن استخلاصها من نتائج هذا البحث: زيادة الفهم في نظرية الأدب العربي، أن تصبح مادة للحصول على مفاهيم جديدة من أجل توسيع البصيرة والمعرفة في مجال الأدب، ولإسهام المراجع في البحث الأدبي خاصة في دراسة النقد الجديد.

٢) الفوائد التطبيقية

من الناحية التطبيقية، الفوائد من هذا البحث: معرفة المعلومات حول المحتوى الشكل والمعنى في شعر "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش، ولمزيد المراجع من الباحثين الذين يرغبون في البحث في نظرية النقدية الجديدة أو موضوع شعر "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش، بالمقارنة مع الدراسات السابقة التي تناقش أيضا نظرية النقدية الجديدة، وزيادة المعرفة حول نظرية النقدية الجديدة المطبقة على الشعر.

د. حدود البحث

في هذا البحث، حدت الباحثة علي ثلاثة أشعار : الشعر الأول، والشعر الثاني، والشعر الثالث من الشعر "مزامير" في مجموعة الشعر أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش. اختارت الباحثة علي تلك الأشعار بسبب الأساليب فيهم العجيبة.

الباب الثاني

الإطار النظري

أ) تعريف البنيوية (Strukturalisme)

ظهرت البنيوية في الأوساط الأكاديمية في النصف الثاني من القرن العشرين، ونمت لتصبح واحدة من أكثر الأساليب شعبية في الأوساط الأكاديمية فيما يتعلق بتحليل اللغة والثقافة والمجتمع. وفقا للانشائيين، فإن عمل الأدب هو هيكل مستقل يُفهم على أنه وحدة مرتبطة ببعضها البعض. لذلك، لرؤية وفهم معنى العمل الأدبي، يجب دراسته بناءً على هيكله الخاص. وليس النظر عن الخلفية التاريخية والأيديولوجية والقراء وحتى المؤلف نفسه لغرض العمل والغرض منه. أهم شيء هو القراءة العميقة، القراءة الداخلية للعمل كمنتج لغوي. تتحدث البنيوية عن ممارسة معنى ذلك بناء المعنى كنتيجة لهيكل أو نظام يمكن التنبؤ به ويمكن التنبؤ به خارج الفرد (باركير، ٢٠١٣: ١٦-١٧). تدرس البنيوية المعنى وتلقي نظرة على البنية المنهجية الواردة في العمل.

قال هوكس Hawkes من جبرهم Jabrohim، البنيوية هي طريقة للتفكير في العالم ترتبط بإدراك ووصف الهياكل. الهيكل عبارة عن نظام يتكون من عنصر، لا يمكن أن يتغير أي منها دون إحداث تغيير في عنصر آخر. في عبد الخير (جبرهم، ٢٠٠٣: ٥٦)، ذكر الخبراء أن نهج البنيوية ولد من وجهة نظر فرديناند دي ساسوسور Ferdinand De Saussurre، والتي نُشرت في دورة اللغة الإنجليزية العامة ، والتي ذكرت أن دراسة البنيوية كانت مرتبطة بـ:

(١) دراسة المزمن والمتزامن

(٢) الفرق بين اللغة والإفراج المشروط

(٣) فروق ذات دلالة إحصائية

(٤) العلاقة نحوي ونموذجي (خير، ١٩٩٤: ٣٤٦).

الهيكل هو نظام تحويل يتميز بالكل والكل تسيطر عليها قوانين معينة (القواعد و التكوين) والمحافظة عليها أو حتى أنه يثري نفسه بسبب الطريقة التي تتم بها التحولات لا تتضمن عناصر خارجية (جبرهم، ٢٠٠٣: ٥٥). الهيكلية ترفض وجود الغرباء في تقييمه. ومع ذلك، من المستحيل على الباحثين الأدبيين تحرير عناصر البنيوي في مراجعة العمل. من الآن فصاعدًا، تستمر نظرية البنيوية مع كل الديناميكيات والنقاشات المصاحبة لها في التطور. من هذه التطورات، هناك نظرية واحدة تشرح شكل القصيدة ومعناها ، والتي بدأت في الأصل من نظرية البنيوية، وهي نظرية النقدية الجديدة.

ب)تعريف النقد الجديد

النقد الجديد هو مدرسة للنقد الأدبي في الولايات المتحدة تطورت بين عام ١٩٢٠-١٩٦٠. لأول مرة، ألقى جون جروي رنسوم (John Crowe Ransom) مصطلح النقد الجديد في كتابه "The New Criticism" في سنة ١٩٤٠ وكان متطورا بشخصيات أخرى، مثل I.A Richard و T.S Eliot (تاووا، ١٩٨٤: ١٣٣-١٣٤). و كتب كلينث بروكس (Cleanth Brooks) و روبرت فين وارن (Robert Penn Warren) كتابًا تحت الموضوع *Understanding Poetry* سنة ١٩٣٨، يهتم الأكاديميون والمتعلمون بذاك نموذج نقد الأدب اهتماما واسعا في أمريكا مدرا عقدين. وكتاب النقد الجديد الآخرون، هم: ألين تاتي (Alen Tate)، بلاكمور (R.P Blackmur)، ووليام ويسمات (William K Wimsatt) (أبرامس، ١٩٨١: ١٠٩-١١٠). توجه هذه المدرسة إلى العمل الأدبي نفسه (ergosentris)، بعيدًا عن تأثير المؤلف (intentional fallacy)، وتاريخ حدوثه وكذلك من رأي القراء (affective fallacy) والنقاد (heresy of paraphrase)، (هارتوكو ، ١٩٨٦: ٩٤). ظهرت هذه المدرسة كرد الفعل على النقد الأدبي السابق الذي كان يركز بشكل كبير على جوانب حياة المؤلف وعلم النفس وكذلك التاريخ الأدبي. النقد الجديد

يتهم العلم والتكنولوجيا بنزع قيمة الإنسانية من المجتمع، وفقا لهم العلم ليس كافيا للتعبير عن حياة الإنسان. الأدب وخاصة الشعر هو نوع من المعرفة من خلال التجربة. أن الوظيفة من النقد الأدبي هي إظهار والحفاظ على معرفة المخصوص وفريدة من نوعها وكاملة على النحو الذي قدمه الأدب العظيم (فان لوكسمبورغ وآخرون ، ١٩٨٦: ٥٢-٥٤).

المدرسة النقدية الجديدة تؤثر في العالم الأدبي في الولايات المتحدة من العشرينيات إلى الستينيات. تفترض هذه المدرسة أن الأدب يجب التعامل مع الستر من خلال الهيكل، كهيكل المستقل يجب فهم الأعمال الأدبية بشكل جوهري، ليس من الخلفية التاريخية، وليس من خلفية المؤلف. اتجاه النقد الجديد في الهيكل المجمل، أكثر تركيزًا على المحتوى، سواء لوجود الغموض والسخرية، وكذلك الدراسة الجديدة لنموذج بايك (Pike) وبيكر (Becker) الذي يحاول تطبيق اللسانيات والأدب في سياق إجراء الدراسات الأدبية (أمين الدين ، ١٩٩١: ٥٣). على الرغم من أن النقاد الجدد ليس متحدون دائمًا، ولكن أنهم يتفقون في رؤية العمل الأدبي كوحدة العضوي المكتمل، ظاهرة جمالية التي تخلت عن حالتها الذاتية وقت اكتمال العمل. من خلال تحليل هيكل وتنظيم العمل الأدبي يمكن إظهار جوهر العمل الفني بمعناه الحقيقي. وفقا لت.س إليوت T.S. Eliot، القصيدة هي في الأساس شعر، وليست شيئًا آخر، كائن مستقل وكامل.

يعتبر النقد الجديد أن نماذج النقد المختلفة الموجهة إلى جوانب خارج الأعمال الأدبية خطأ فادح. يُطلق على التوجه نية المؤلف تفكيرًا مضللًا. لا ينبغي الخلط بين معنى الشعر والانطباع الذي يحصل عليه القارئ لأننا يمكن أن نقع في بنيتها النحوية والدلالية. لمعرفة هذا المعنى يجب أن نستخدم معرفتنا باللغة والأدب. بقدر ما يمكن استخدام حياة المؤلف طالما أنها يمكن أن تشرح معنى الكلمات الخاصة المستخدمة في عمله. بالإضافة إلى ذلك، يتم التأكيد على فهم سياق استخدام اللغة.

فوفقاً لهم، فإن المكونات الأساسية للأعمال الأدبية، سواء كانت غنائية أو سردية أو مسراحية، هي الكلمات والصور والرموز، وليس الشخصيات أو الأفكار أو المؤامرات. تم تنظيم هذه العناصر اللغوية حول موضوع مركزي وتحتوي على توتر أو نية، ومفارقة في هيكله التي التقاء الدوافع والقوى المتعارضة. لا تزال آراء النقاد الجدد مفيدة لأنها تزيد من فهمنا للشعر الذي يصعب فهمه أحيانًا. ومع ذلك، فإن وجهة نظرهم هي أنهم يعطون الشعر الأولوية على الأنواع الأخرى من الأدب، مما يجعل نظريتهم الأدبية تعتبر غير مكتملة. لقد أدركوا أيضًا أن الكلمات الموجودة على الصفحة ليست فقط هي التي تحرك تفسيرهم ولكن أيضًا أن مُثُلهم ومفاهيمهم المسبقة قد لعبت دورًا فيها (فان لوكسمبورغ وآخرون. ١٩٨٦: ٥٤).

ج) طريقة عملية النقدية الجديدة

نقد الجديد له طريقة خاصة لتوظيفها، كما قال بودي (رسماواتي، سوتيجا وسبراينتا، ٢٠١٧: ١٩). أن طريقة عملية النقدية الجديدة:

١. القراءة العميقة *(Close Reading)*

أي قراءة مجهرية للأعمال الأدبية، والنظر إلى الأعمال الأدبية بعناية وبالتفصيل، بحيث لا يتم فصل أي جزء من العمل الأدبي عن الملاحظة، لأنه مهما كان الجزء صغيرًا، لا يمكن فصله. دون قراءة العميقة، يتم التغاضي عن أجزاء صغيرة من الشعر، أجزاء لا يمكن فصلها عن الشعر المصنوع جيدًا. بمجرد العثور على تفاصيل من الشعر ليس لها معنى أو وظيفة، فمن المستحيل ضمان الجودة الجمالية لهذه الشعر.

٢. التجريبية *(Empiris)*

التجريبية هي التركيز على التحليل والمراقبة المباشرة للنص وليس الأشياء خارج النص. إذن في طريقة العمل النقد الجديد نركز في التحليل النص وليس في النظرية. ذكر النقاد الجدد أن النقد الجديد هو نظرية أدبية، ولكن نظرًا لأن النقد الجديد له طريقة منهجية في العمل مثل النظريات الأدبية الأخرى، فإن النقد الجديد يُعترف به حتمًا كنظرية أدبية. في تاريخ النظرية والنقد الأدبي، يحتل النقد الجديد المرتبة الأولى دائمًا في بحث الشعر.

٣. المستقل *(Otonomi)*

أ) العمل الأدبي هو شيء مستقل، لا يعتمد على عناصر أخرى، مهما في الشاعر/ الكاتب نفسه.

ب) دراسة الأدب هي دراسة مستقلة، لا تعتمد على دراسات أخرى مثل التاريخ والفلسفة والسيرة الذاتية وعلم النفس وما إلى ذلك.

المستقل هو علامة مميزة مطلقة في الدراسة الداخلية. في المستقل، الأعمال الأدبية هي شيء قائم بذاته، ولا يعتمد على عناصر أخرى، مثل التاريخ والفلسفة والسير الذاتية وعلم النفس و كذلك الشاعر أو الكاتب. الاستقلالية هي خاصية مطلقة للدراسات الجوهرية. أن النظريات التالية من الممكن أن تأخذ في الاعتبار العناصر الخارجية للأعمال الأدبية، لا يمكن فصل أي دراسة عن القيم الجوهرية للعمل الأدبي نفسه. لهذا السبب، لا يزال النقد الجديد حيًا وبصحة جيدة.

٤. المادية *(Concreteness)*

عندما يُقرأ العمل الأدبي، يصبح العمل الأدبي ملموسًا أو حيًا ويسمى بالمادية.

٥. الشكل *(Form)*

تركز الدراسة النقدية الجديدة على شكل الأعمال الأدبية، أي نجاح الشاعر أو الكاتب في الإلقاء (اختيار الكلمات)، والتخيل (الاستعارة، والتشبيه، والمحاكاة الصوتية، وغير ذلك)، والمفارقة، وغير ذلك. بالنسبة للنقد الجديد، يحدد شكل العمل الأدبي محتوى العمل الأدبي. والنقطة من هذه النظرية في مفهوم الكلمة ليس في حرفية الكلمة.

بعد معرفة التعريف من النقد الجديد، هناك كثيرة من أنواع الأسلوب التي تستخدم في بحث الشعر، وستبين الباحثة من هذه الأنواع الكثيرة المتعلقة والمناسبة بالتحليل في هذا البحث:

١) أسلوب آليتراسي Aliterasi

آليتراسي هو أسلوب لغوي في شكل تكرار متعلق بمعادلة الصوت (مصطفى، ٢٠١٩: ١٢٤).

٢) أسلوب السجع Asonansi

السجع هو أسلوب لغوي في شكل تكرار لنفس صوت العلة.

٣) أسلوب الجناس Anafora

الجناس هو أسلوب التكرار على شكل تكرار الكلمة الأولى في كل سطر أو كل جملة لاحقة.

٤) أسلوب ميسوديبلوسيس Mesodiplosis

ميسوديبلوسيس هو أسلوب التكرار في منتصف السطور أو عدة جمل متتالية.

٥) أسلوب المبالغات Hiperbola

المبالغات هي أسلوب لغوي يحتوي على بيان مبالغ فيه، عن طريق المبالغة في شيء ما. وهناك المعنى الآخر يعني أسلوب يستخدم طبيعة المبالغة في الواقع الفعلي (عارفياني و هارتاتي، ٢٠١٥ : ٩٢).

٦) أسلوب الصفة المجسدة Personifikasi

الصفة المجسدة هي نوع من اللغة المجازية التي تستخدم طبيعة الإحسان لأشياء الجامدة والأفكار المجردة (ليلة، ٢٠١٦: ١٤٩).

٧) أسلوب سينكدوكي Sinekdoke

هو أسلوب تصويري يستدعي جزءًا من شيء ما للتعبير عن الكل (pras pro toto) ويدعو الكل إلى ذكر جزء (totum pro parte).

٨) أسلوب السخرية Ironi

السخرية هي تقديم معاني تتعارض مع المعنى الفعلي، والتناقضات بين الجو المعروض والواقع الأساسي، وعدم التوافق بين التوقعات والواقع.

٩) أسلوب الإعادة Repetisi

الإعادة هو أسلوب يحتوي على تكرار الكلمات (نورجيانتارا، ٢٠١٢).

١٠) أسلوب المفارقة Paradoks

المفارقة هي أسلوب الذي يحتوي على المتناقض بين البيانات والحقائق. وبالتالي، يوجد مفهوم الأخر عن المفارقة وهي شيئين يتعارض كل منهما مع الآخر بحيث لا يكون له معنى (تاريجان، ٢٠١٣: ٢٣١).

١١) النقائض Antitesis

النقائض هو أحد من أسلوب الذي يقارن بني متضادين من الكلمات اليت حتتوي على اخلصائص الداللية املتناقضة (تاريجان، ٢٠١٣: ٢٦).

١٢) التشبيه Simile

التشبيه هو اللغة المجازية يستخدمها الشاعر لمقارنة شيئين مختلفين جوهريا بوسيلة الألفاظ من مثل و كاف وأشبه بهما.

١٣) الرمز Simbol

الرمز هو يعتبر شيء بغير ذلك شيء. اتصال المعنى بغير المباشر يعد من العناصر الجملية التي ينوب محل شيء واضح. يذكر شيء واضح من أدنى جمال الأدب بسهولة فهمه عند بعض القوم. يقال شيء ينوب اللفظ الأصلي في العلوم الأدبية.

د) مزايا وضعف في النقد الجديد

١. مزايا النقد الجديد

أن النقد الجديد له نتيجة مرضية للغاية، وهي فحص الأعمال الأدبية على أساس بنيتها. بالإضافة إلى ذلك، أن المنهج الهيكلي هو عمل تمهيدي لكل باحث أدبي. لكل بحث أدبي ، يعد تحليل بنية الأعمال الأدبية التي يتعين تحقيقها من أي جانب مهمة ذات أولوية. لذلك قبل التمكن من رؤية القيم الاجتماعية والثقافية الموجودة في العمل الأدبي، يجب أولاً دراسة هيكله الجوهري الذي يبني العمل الأدبي. أن فهم الأعمال الأدبية يحرر الباحثين من الناحية الهيكلية من مختلف مفاهيم الأساليب والتقنيات في الواقع بعيدة عن متناولهم كخبراء أدبيين، مثل علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة وغير ذلك (تاووا، ١٩٩١: ٦١). يمكن لهذه المدرسة أن يعزز

الاهتمام بالدراسات الأدبية للأدب نفسه، ويزيد من تقدير الأعمال الأدبية. لذلك، أصبح النقد الجديد مهيمناً للغاية.

يتكون العمل الروائي من عدة عناصر تقوم ببنائه باستخدام اللغة كأداة لتشكيل قصة ذات المعنى. لا يمكن أن يحدث الفهم الكامل للمعنى إلا بضرب العناصر بشكل صحيح. وينطبق الشيء نفسه على كل القصة. هذا هو أساس في مدرسة النقد الجديد (برادوبو، ٢٠٠٢: ١٠٨).

تعتبر المدرسة النقدية الجديدة في تحليل الأعمال الأدبية أكثر موضوعية. وكثيرة من المدرسة النقدية الجديدة هذه موجهة بشكل مباشر أو غير مباشر إلى البنيوية في اللغة التي ابتكرها De Saussure. هناك معنيان لعلم اللغة البنيوي هما: الدلالة والنموذج النظامي. الدلالة يعني: الذي يعطي المعنى، وبالتالي فإن مظهر الشكل في الإشارة / الرمز؛ الدلالة تعني ما يتم تفسيره. تتكون إشارات اللغة من عناصر تعطي معنى وعناصر يتم تفسيرها؛ من خلال الجمع بين هذين العنصرين يمكننا توحيد شيء ما حول الأشياء الواردة في البيان. أحيانًا ما يتم استخدام المصطلحين الدلالة والدال بمعنى أوسع، أي العلاقة بين الأعمال الفنية والأشياء، خبراء الجمالية.

٢. ضعف النقد الجديد

وفقًا لتاووا (١٩٨٤)، هناك أربعة نقاط ضعف في النقد الجديد ، وهي:

١) النقد الجديد على وجه الخصوص وتحليل بنية الأعمال الأدبية بشكل عام ليست نظرية أدبية، بل أنها لا تستند إلى نظرية أدبية دقيقة وكاملة، وخطر تطوير أدبي ضروري للغاية نظرية.
٢) لا يمكن دراسة الأعمال الأدبية بمعزل عن غيرها، ولكن يجب فهمها في إطار نظام أدبي من خلفية تاريخية.

٣) يزداد الشك في وجود بنية موضوعية في الأعمال الأدبية، يتم تسليط الضوء بشكل متزايد على دور القارئ كمقدم للمعنى في تفسير الأعمال الأدبية مع كل النتائج المترتبة على التحليل البنيوي.

٤) التحليل الذي يؤكد على استقلالية الأعمال الأدبية يلغي أيضًا سياقه ووظيفته بحيث يصبح العمل عاجيًا ويفقد أهميته الاجتماعية.

الباب الثالث

منهج البحث

البحث هو عملية خاصة في تحليل المسائل على الظواهر وأخذ النتيجة منها، إما منهج البحث هو طريقة علمية للحصول على البيانات بالأهداف والإفادة المحددة (سوغيونوا، ٢٠١٣: ٢)، فلذلك اختيار الطريقة بناءً على ملاءمة الموضوع في بحثه. منهج البحث الأدبي هو الطريقة التي يختارها الباحثة باعتبار الشكل والمحتويات والطبيعة الأدب كموضوع البحث. في المنهج هناك الطريقة والأساليب من البحث، لذلك أن منهج البحث الأدبي يحتوى على وجهة النظر العلمية وطريقة تحليل البيانات المستخدمة. المنهج البحث المناسبة، ستطبق أساليب وطريقة بحثية جيدة (إندرسوارا، ٢٠١١: ٨-٩). أما منهج البحث التي استخدامها الباحثة في هذا البحث هي:

١. نوع البحث

في هذا البحث استخدمت الباحثة بمنهج الكيفي الوصفي *(Descriptive Qualitative)* بالتركيز على تحليل المحتويات الذي يتضمن إجراءات الخاصة في جمع البيانات. يهدف إلى تقديم معرفة الجديدة و معرفة المتعلقة بالدراسة التي يبحث عنها الباحثة، لأن المعلومات التي حصلت عليها في شكل الأعمال الأدبية لا علاقة لها بالأرقام. (بونغين، ٢٠٠١: ٥٤). في هذا البحث، تستخدم الباحثة الدراسة التحليلية المكتبية *(Library Research)* مع عدة المراجع بشكل نصوص أو مصادر الجديدة الأخرى باقراءة والتحليل والمراجعة الأدبيات أو المواد الواردة في البحث والمعلقة بنظرية النقد الجديد و شعر "أحبك أو لا أحبك" لمحمود درويش (فرادوفوا، ٢٠٠١: ٢٠).

٢. مصدر البيانات

مصدر البيانات في هذا البحث عامل مهم للغاية لأن مصدر البيانات يشمل نتائج البحث. لذلك، تؤخذ مصدر البيانات الاعتبار في طريقة جمع البيانات. في جمع مصادر البيانات، تقوم الباحثة بجمع مصادر البيانات في شكل بيانات الأساسي وبيانات الفرعي.

١) مصدر البيانات الأساسي

البيانات الأساسي هي نوع من مصدر البيانات البحث التي توجد مباشرة من المصدر الأول، واستخدمت الباحثة البيانات الأساسي للإجابة على أسئلة البحث. مصدر البيانات الأساسي في هذا البحث هو الشعر أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش طبعة الأول في سنة ١٩٧٢ م بواسطة دار الناشر في فلسطين.

٢) مصادر البيانات الفرعي

البيانات الفرعي هي نوع من مصدر البيانات البحث التي توجد غير مباشرة و تهدف إلى دعم البيانات الأساسي. البيانات الفرعي في هذا البحث هي كتب داعمة تعزز التأكيد بين موضوع البحث والنظرية المستخدمة الذي يشمل في الكتب والمجلات، مثل المقالة من الجامعات كدراسة سابقة، وسيرة محمود درويش، والكتب المتعلقة بالنظرية النقد الأدبي والنقد الجديد، وغير ذلك.

٣. طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي عبارة عن مجموعة من الطرق لتوسيع حواس الإنسان لأن الهدف هو جمع الحقائق التجريبية المعلقة بمشاكل البحث (فاروق، ٢٠١٧: ٢٥). للحصول على بيانات كافية، يستخدم هذا البحث طريقة التوثيق.

البيانات الرئيسية هي مجموعة شعرية لمحمود درويش "أحبك أو لا أحبك". تم جمع البيانات في هذه الدراسة على النحو التالي:

أ) اختر القصائد التي تستخدم كهدف الرئيسي للبحث.

ب)تحديد القصائد لتكون موضوع البحث.

يتم جمع البيانات عن طريقة تقنية التوثيق يعني دراسة الأدبيات. يتم تنفيذ هذه الطريقة لاستكشاف النظريات التي تناسب بالأشياء التي تمت بهذا البحث. تتضمن هذه النظريات هي نظرية يبحث عن الشكل الشعر ومعناه. في هذا البحث نفذت الباحثة طريقة جمع البيانات مع تقنيات القراءة والترجمة وتدوين الملاحظات مع تحليل محتوياتها.

٤. طريقة تحليل البيانات

طريقة تحليل البيانات هي عملية منهجية للعثور على هيكل البيانات التي يتم إنشائها الباحثة (مهاجر، ١٩٩٦: ١٨٣). في تحليل العمل الأدبي، النقد الجديد له طريقة الخاصة في العمل، وهو:

١) القراءة العميقة *(Close Reading)*

أي قراءة مجهرية للأعمال الأدبية، والنظر إلى الأعمال الأدبية بعناية وبالتفصيل، بحيث لا يتم فصل أي جزء من العمل الأدبي عن الملاحظة، لأنه مهما كان الجزء صغيرًا، لا يمكن فصله.

٢) التجريبية *(Empiris)*

التجريبية هي التركيز على التحليل والمراقبة المباشرة للنص وليس الأشياء خارج النص. إذن في طريقة العمل النقد الجديد نركز في التحليل النص وليس في النظرية.

٣) المستقل *(Otonomi)*

المستقل هو علامة مميزة مطلقة في الدراسة الداخلية. في المستقل، الأعمال الأدبية هي شيء قائم بذاته، ولا يعتمد على عناصر أخرى، مثل التاريخ والفلسفة والسير الذاتية وعلم النفس و كذلك الشاعر أو الكاتب.

٤) المادية *(Concreteness)*

عندما يُقرأ العمل الأدبي، يصبح العمل الأدبي ملموسًا أو حيًا ويسمى بالمادية.

٥) الشكل *(Form)*

تركز الدراسة النقدية الجديدة على شكل الأعمال الأدبية، أي نجاح الشاعر أو الكاتب في الإلقاء (اختيار الكلمات)، والتخيل (الاستعارة ، والتشبيه ، والمحاكاة الصوتية، وغير ذلك)، والمفارقة، وغير ذلك. بالنسبة للنقد الجديد، يحدد شكل العمل الأدبي محتوى العمل الأدبي. والنقطة من هذه النظرية في مفهوم الكلمة ليس في حرفية الكلمة.

الباب الرابع
عرض البيانات وتحليلها ومناقشتها

لقد مر بيان الباحثة عن النظريات والمناهج ستستخدمها في هذا البحث. وفي هذا الباب ستبرز الباحثة بيانات هذا البحث وعملية التحليل في ضوء المناقشة مع نظرية النقد الجديد. أما القصائد المستخدمة كموضع البيان كما قد ذكر في الباب السابق هي قصائد "مزامير" لمحمود درويش، برقمه الأول إلى الثالث.

بعد الملاحظة و المناقشة العميقة، وجدت الباحثة بعض الأشكال الأدبية في قصائد محمود درويش. منها ما جاء في القصيدة الأولى، وجدت فيها تسعة نقاط الشكل وهي: أسلوب الجناس، وأسلوب الودمع، وأسلوب الإعادة، والرمز، والمفارقة، والتجسيد، والتشبيه، والمبالغة، والنقائض. أما في القصيدة الثانية وجدت فيها ثلاثة تقاط وهي : أسلوب الجناس، وأسلوب الإعادة، والتشبيه. أما في القصيدة الثالثة وجدت فيها نقطتين وهما أسلوب الجناس وأسلوب الإعادة.

في هذا الباب تقدم الباحثة بداية من ذكر نص القصيدة، ثم الأشكال الأدبية الموجودة فيها، والمعنى الإجمالي فيها.

أ. الأشكال المستخدم في الشعر "مزامير" لمحمود درويش

كما قد سبق بيانه، أن تحليل الشكل هو دراسة شكل الأدب، حيث يقدر الشاعر على نجاحه في اختيار الكلمة، والتخيل بها من التشبيه والاستعارة والمجاز، وتفريقها، وتسخيرها، وغير ذلك. الأشكال هي مجمل القصيدة، حيث ينبت منها جماليات الشاعر وشعره حتى ظهرت الجماليات شعور القراء وأثرت احساسهم.

١) القصيدة الأولى

كما قد شبق ذكره، أن في القصيدة الأولى وجدت فيها تسعة أشكال أدبية، وهي :

١) أسلوب الجناس Anafora

الجناس نوع من أنواع الأسلوب الذي عدت استخدامه بكثير في القصائد العربية المعاصرة. يختلف هذا الجناس بما ورد في تعريف الجناس في علوم التراث. أما الجناس فس علوم التراث هو لفظان مذكوران بصوت واحد والمعنيان المختلفان

يعتبر أسلوب الجناس في هذا المبحث عن نوع من التكرار في مستوى الكلمة الأولى الموجودة في كل سطر أم الجملة. تعد الخمسة من الكلمات التي تستخدم أسلوب الجناس، وهي كلمة أحبك، وأريدك، وحاولت، وإن، وأغنيك. وتفصيلها فيما يلي :

أ) "أحبك"

تكرر هذه الكلمة بدايتي العبارات. وهي :

أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

وفي:

أحبّك، أو لا أحبُّك

يهربُ مني حبيبي ، و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ذكر هذه الكلمة "أحبك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجملة "أحبك ولا أحبك". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

ب)"أريدك"

تكرر هذه الكلمة في كثير من بداية العبارات، وهي :

أريدكِ ، أو لا أريدكِ

إن خرير الجداول محترقٌ بدمي ، ذات يوم أراك،

و أذهب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك..

و جهي تساقط ، نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي و في السوق (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أريدك حين أقول أُريدك

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أُريدك ، أو لا أُريدك

إنّ خرير الجداول . (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ذكر هذه الكلمة "أريدك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجملة "أريدك ولا أريدك" و"أريدك حين أقول لا أريدك". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

ج) "حاولت"

تكرر هذه الكلمة في كثير من بداية العبارات، وهي :

و حاولت أن أستعيد صداقة أشياء غابت، نجحت (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

و حاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف،

نجحت (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

و حاولت أن أرسم اسما يلائم زيتونةً

حول خاصرةٍ، فتناسَلَ كوكبْ. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ذكر هذه الكلمة "أحبك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجمل متنوعة في أماكن مختلفة. ستقدم الباحثة في هذه الإعادة مجاهدة الشاعر ومحاولتها في مواجهة الحياة.

د) "إنّ"

تكرر هذه الكلمة في كثير من بداية العبارات، وهي :

إنّ خرير الجداول. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

إن حفيف الصنوبر. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

إنّ هديرالبحار. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ذكر هذه الكلمة "أحبك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجمل متنوعة. على أن يبرز الشاعر توكيد أحواله بذكر أشياء متنوعة.

هـ) "أغنيك"

تكرر هذه الكلمة في بدايتي العبارة، وهي :

أغنّيك، أو لا أغنّيك

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد للسكوت. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. (درويش، ١٩٧٢ : ١٢)

ذكر هذه الكلمة "أغنيك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجملة "أحغنيك ولا أغنيك". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

٢) أسلوب الودمع Episfora

التكرار هو أكثر أسلوب استخداما في القصائد العربية المعاصرة. اللغة العربية مشهور بتكرار الكلمة سواء أكان تلفظها أم كتابتها. وكما قد عرف

فيما سبق أن تكرار بداية الكلمة يسمى بأسلوب الجناس. وتكرار بداية الكلمة شيء غير لازم أو جديد في اللغة العربية. أما العربية تشتهر بتكرار النهاية. تكرار نهاية الكلمة تسمى بأسلوب الودمع.

يعتبر أسلوب الودمع عن تكرار الكلمات في مستوى الكلمات النهائية في كل سطر أم الجملة. تعد الستة من الكلمات التي تستخدم أسلوب الجناس، وهي كلمة لا أحبك، ولا أريدك، ولا أغنيك ونجحت، والجنود، والوحيد. وتفصيلها فيما يلي :

أ) "لا أحبك"

تكرر هذه الكلمة نهايتي العبارات. وهي :

أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

وفي:

أحبّك، أو لا أحبُّك

يهربُ مني حبيبي ، و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ذكر هذه الكلمة "لا أحبك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجملة "أريدك ولا أريدك" و"أريدك حين أقول لا أريدك". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

ب)" لاأريدك"

تكرر هذه الكلمة في كثير من نهاية العبارات، وهي :

أريدكِ ، أو لا أريدكِ

إن خرير الجداول محترقٌ بدمي ، ذات يوم أراك،

و أذهب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك..

و جهي تساقط ، نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي و في السوق (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أريدك حين أقول أُريدك

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أُريدك ، أو لا أُريدك

إنّ خرير الجداول . (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ذكر هذه الكلمة "لا أريدك" من أسلوب الجناس بسبب اتباعها بجملة "أريدك ولا أريدك". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

ج) "نجحت"

تكرر هذه الكلمة في كثير من نهاية العبارات، وهي :

و حاولت أن أستعيد صداقة أشياء غابت، نجحت (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

و حاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف،

نجحت (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

و حاولت أن أرسم اسما يلائم زيتونةً

حول خاصرةٍ، فتناسَلَ كوكبْ. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ذكر هذه الكلمة "أنجحت" من أسلوب الجناس. هذه الكلمة هي جواب الشرط من كلمة "حاولت". فإذا ذكر "حاولت" ذكر بعدها "نجحت".

د) "لا أغنيك"

تكرر هذه الكلمة في نهايتي العبارة، وهي :

أغنّيك، أو لا أغنّيك

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد

للسكوت. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ذكر هذه الكلمة "أغنيك" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجملة "أغنيك ولا أغنيك". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

هـ) "الجنود"

تكرر هذه الكلمة في كثير من نهاية العبارات، وهي :

حين ينزل

عن راحتّي الجنودْ (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

سأكتبُ شيئاً.

و حين سينزل عن قدميّ الجنود (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

سأمشي قليلاً..

و حين سيسقط عن ناظريّ الجنود (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ذكر هذه الكلمة "ألجنود" من أسلوب الجناس بسسب ذكرها الكثير في نهاية الكلمة.الجنود هو صورة من صور فكر الشاعر. ذكر بأن هذا الرجل داورت صورتها في ذهن الشاعر.

و) "الوحيد"

تكرر هذه الكلمة في نهايتي العبارة، وهي :

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد للسكوت. و أنت الصراخ الوحيدُ و أنتِ السكوت الوحيدّ (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. و أنت السكوت الوحيد (درويش، ١٩٧٢ : ١٢)

ذكر هذه الكلمة "الوحيد" من أسلوب الجناس بسسب اتباعها بجملة "أنت السكوت الوحيد". وتلك الجملة ستعد من بيان أسلوب الإعادة الذي سيأتي بيانه.

٣) أسلوب الإعادة Repetisi

التكرار في اللغة العربية لم يقتصر في مستوى الكلمة فحسب. في القصائد العربية المعاصرة يعد تكرار الجملة أو شبه الجملة من أنواع الأساليب الأدبية. أسلوب الإعادة هو أسلوب من أساليب الشكل الشعري العربي المعاصر.

يعتبر أسلوب الإعادة عن إعادة العبارة المتساوية في الجملة. تعد العشرة من العبارات المتكررة في هذه القصيدة، وهي "أحبك ولا أحبك"، و "أريدك ولا أريدك"، و"أغنيك ولا أغنيك"، و"أنت السكوت الوحيد"، و "قابلة للضياع"، و"ذات يوم أراك". وتفصيلها فيما يلي :

أ) "أحبك ولا أحبك"

تكرر هذه العبارة مرتين. وهما :

أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

وفي:

أحبّك، أو لا أحبُّك

يهربُ مني حبيبي ، و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

إعادة جملة "أحبك ولا أحبك" بيان متناقض بأن الحب جاء عقب غير الحب. أراد به الشاعر أنه يحب امرة ولا يحبها في نفس الوقت. إذن جعل بها النقائض التي سيمر بيانه.

ب)"أريدك ولاأريدك"

تكرر هذه العبارة في كثير من البيت، وهي :

أريدكِ ، أو لا أريدكِ

إن خرير الجداول محترقٌ بدمي ، ذات يوم أراك،

و أذهب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك..

و جهي تساقط ، نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي و في السوق (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أريدك حين أقول أُريدك

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

أُريدك ، أو لا أُريدك

إنّ خرير الجداول . (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

إعادة جملة "أريدك ولا أريدك" بيان متناقض بأن الإرادة بها جاء عقب غير الإرادة. أراد به الشاعر أنه يريد المراد ولا يريدها في نفس الوقت. إذن جعل بها النقائض التي سيمر بيانه.

ج) "أغنيك ولا أغنيك"

تكرر هذه العبارة مرتين، وهما :

أغنّيك، أو لا أغنّيك

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد

للسكوت. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. (درويش، ١٩٧٢ : ١٢)

إعادة جملة "أغنيك ولا أغنيك" بيان متناقض بأن الشاعر يريد أن ينشد الغناء ولا يريدها في نفس الوقت. إذن جعل بها النقائض التي سيمر بيانه.

د) "وذات يوم أراك"

تكرر هذه العبارة مرتين في القصيدة، وهما :

إن خرير الجداول محترقٌ بدمي ، ذات يوم أراك،

و أذهب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

وفي:

وريش البلابل محترقٌ في دمي

ذات يوم أراك، و أذهب (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

"ذات يوم أراك" من جملة دلت على ظرف الزمان. ذكر هذه الجملة تعيينا لوقت الشاعر للذهاب إلى هدفه، وهو الكفاح لفلسطين.

هـ) "الوحيد"

تكرر هذه العبارة مرتين، وهما :

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد للسكوت. و أنت الصراخ الوحيدُ و أنتِ السكوت الوحيدّ (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

وفي:

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. و أنت السكوت الوحيد (درويش، ١٩٧٢ : ١٢)

إعادة جملة "أنت السكوت الوحيد" بيان متناقض بأن المرأة هي سبب لسكوت وسكينة الشاعر، وفي نفس الوقت سبب لإظهار صوته. إذن جعل بها النقائض التي سيمر بيانه.

و) "قابلة للضياع"

تكرر هذه العبارة مرتين في القصيدة، وهما :

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

وفي:

و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء.

و أنك قابلة للضياع (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

قابلة للضياع هي جملة أعاد الشاعر بيانها مرتين. هذه الجملة إشارة على أمنية الشاعر التي بينها امكانية للزوال. مثل امرأة أرادها الشاعر.

٤) الرمز Simbol

يعرف الأدب العربي والأدب عاما بتعبير شيء بغير ذلك شيء. اتصال المعنى بغير المباشر يعد من العناصر الجملية التي ينوب محل شيء واضح. يذكر شيء واضح من أدنى جمال الأدب بسهولة فهمه عند بعض القوم. يقال شيء ينوب اللفظ الأصلي في العلوم الأدبية برمز.

يعتبر أسلوب المقارنة الذي يحتوي على حكاية شيء بشيء آخر. هناك عبارتان تستخدما الرموز أم الكائنات أم الحيونات، وهما : " أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ" و"وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل". وبيان رمزه فيما يلي :

أ) أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ

أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ.

و أنتظر العائدين ، و هم يعرفون مواعيد موتي و يأتون. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

في عبارة "أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ" استخدم الشاعر لفظ "عناوين" كرمز يعبر عن امرأته وذكرياتها. وقد وضح بيان

الشاعر عن هذا التأويل بوجود عبارة "أنك قابلة للضياعط في بيت آخر.

دل مختار عمر أن لفظ عنوان عبارة عما يُستدلّ به على غيره[١]. فأشار هذه الكلمة ما أراده الشاعر فيما بعده. والعلاقة بينهما أن العنوان هو أثر اراه العيون، فامرأة عند الشاعر أثرت حياته، ونظرت فيه عيون قلبه، فاستخدم لفظ "عناوين" بدلا ل"أنت".

ب)وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل

كأنكِ لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تصرعيني
وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل ،
و كلُّ لقاء وداع (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

في عبارة "فوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل"استخدم الشاعر لفظ "سطوح" كرمز يعبر عن النهاية. لأن السطح هو آخر طبقة للشيء، فاستخدمه الشاعر هذا اللفظ تصويرا عن نهاية شيء. ثم أتى بعده كلمة "الزوابع" وهو جمع من كلمة "زوبعة" الذي معناها ريح تثير الغبار وتديره في الأرض ثم ترفعه إلى السَّماء[٢].

عد الشاعر كلمة زوبعة تصوير عن الإعصار الذي وجهه في لقاء امرأته. إن اللقاء عند درويش شيء صعبن لأن وجود ما بعده لا آخر إلا الفراق. وقد وضحه الشاعر هذا البيت فيما بعده من كلام "كل لقاء وداع"

٥) أسلوب المفارقة Paradoks

---

[١] عمر، أحمد مختار، *معجم اللغة العربية المعاصرة* (عالم الكتب،، ٢٠٠٨)، ١٥٦٦.

[٢] مختار، ٩٧١.

ذكر كلمتين متضادين في الكلمة لإيجاد المعنى الأوسع هو من أسلوب الأدب اليوم. مثل ذكر كلمة "الظلم" عند كلمة "الضوء"، وذكر كلمة "الليل" عند كلمة "الشمس". يقال "المفارقة" مشتق من كلمة "فارق-يفارق"، معناه انفصل عنه وتركه. الانفصال بين كلمتين انفصالا بعيدا بينهما هو من علامة أسلوب المفارقة.

يعتبر أسلوب المفارقة عن وجود المخاصمة أو المتضادة في العبارة، فكانت لم يقبلها الذهن أنها من المعقول. وقد وجدت الباحثة أسلوبي المفارقة في القصيدة. و تفصيلها فيما يلي :

أ) أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك

أريدك حين أقول أُريدك
يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في
حضنها.. و بساتين آسيا على كتفيها .. و كلّ
السلاسل في قلبها. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ظهرت المفارقة في هذا البيت بسبب وجود تفاصيل متباينة في الكلام. قال الشاعر في بداية البيت أنه يقصد امرأة، ولكن تلك الإرادة تظهر عندما قال أنه لم يقصد بها. المفارقة بين قطعتين هي بوجود "لا" في القطعة الثانية. وليس كذلك فحسب. بل برزت في هذا الكلام حالة واحدة، بل تضمنا فيها شيئين متضادين من الإرادة واظهار الكلام.

ب)و كلُّ لقاء وداع

كأنكِ لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تصرعيني

وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل ،
و كلُّ لقاء وداع
و ما بيننا غيرُ هذا اللقاء، و ما بيننا غير هذا الوداع. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

لقاء هو متضاد كلمة وداع. فالجمع بينهما في الحالة الواحد تدل على استخدام أسلوب المفارقة. اللقاء من كلمة "لقي-يلقي" معناه صادفه ورآه[٣]. أما الوداع عند مختار عمر فتبادل الأشخاص عبارات السَّلام في طريق الافتراق إلى وقت قد يكون طوي[٤]. لقاء ووداع معناهما متضادان، فجمعهما دليل المفارقة.

٦) التجسيد Personifikasi

عين الله جميع مخلوقاته بتقديرهم. مثل السمك في البحر، لا يمكنها الطور إلى الهواء، والأسد لا يمكنها أكل النبتات وغيرها. أما الإنسان لديهم الكفاءة لتغيير تقدير الحيونات والنبتات حتى تحمل صفات الإنسان، فقط في حد الكلمة واللغة. الإنسان له امكانيات لجعل صفات بشرية إلى الحيونات في صنع الكلمة والأدب. ومن هذه الامكانية بوجود أسلوب التجسيد.

يعتبر أسلوب التجسيد عن تعليق أسماء الكائنات غير حية إلى الأفعال الإنسانية، حيث يشبه الكائنات كأنها شيء حي مثل الإنسان. وقد وجدت الباحثة أسلوبي التجسيد في القصيدة. وبيانهما فيما يلي :

أ) نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي

---

[٣] مختار، ٢٠٣٠.

[٤] مختار، ٢٤١٩.

أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك..
و جهي تساقط ، نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي و في السوق
باعوا دمي كالحساء المعلَّب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

نهر ليس شيء حي، إنما هو من الكائنات. قال مختار عمر أن النهر مجرًى مائيّ يصبُّ في البحر أو البحيرة أو غيرهما، مياهه عذبة غزيرة[٥]. أما فعل "ذاب–يذوب" بمعنى الإفساد. فالإفساد فعل من أفعال بشرية، لأنهم يقدرون على الإهلاك. فإلصاق كلمة "نهر" بفعل "يذوب" شيء مخالف للعادة، وهذا يسبب التجسيد.

ب)تحت نافذتي تعبر الريح

تداخل جلدي بحنجرتي ، تحت نافذتي تعبر الريح
لابسة حَرَسا . و الظلامُ بلا موعد. حين ينزل
عن راحتّي الجنودْ (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

نافذة هي شُبَّاك في حائط أو سقف ينفُذ منه الضّوءُ والهواءُ إلى الحجرة وغيرها[٦]. أما الريح هواءٌ متحرّك "هبَّت أرياحُ الحُرِيّة[٧]. أما "عبر – يعبر" فمعناه قطعه وجازَه من جانبٍ إلى آخَر[٨]، وهو من أفعال بشرية. الإلصاق بينهما مخالف للعادة، لأن الريح ليس بشرا، لا يمكن للريح أن يعبر.

٧) التشبيه Simile

---

[٥] مختار، ٢٢٩٢.
[٦] مختار، ٢٢٤٩.
[٧] مختار، ٩٥٧.
[٨] مختار، ١٤٤٩.

للمخلوقات بعض صفات مشتركة بعضهم البعض. مثل الشجاعة، من بعض الإنسان شجاعون الذي ليس لهم الخوف. كذلك الأسد لديهم الشجاعة. إذن يمكن للإنسان ذكر رجل بأسد من حيث شجاعته. هذا الذكر يسمى بالتشبيه.

يعتبر التشبيه عن الموازنة بين شيئين شبه أحدهما الآخر وفيهما التعلق يسمى بوجه الشبه. وجدت الباحثة مثال واحد لهذا الشكل في القصيدة، وهو عبارة "باعوا دمي كالحساء الملعب".

و جهي تساقط ، نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي و في السوق

باعوا دمي كالحساء المعلَّب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

تشبه الدم بالحساء لأنهما من شيء مائع. يباع الدم رمزا بأن قيمة نفس الشاعر تدفع بقيمة قليلة ورخيصة. أن الشاعر يشعر بأنه يشبه بالحساء الملعب من حيث رخيصه وتعميمه حول الإنسان.

٨) النقائض Antitesis

الجمع بين كلمة ايجابية وكلمة سلبية يورث الشمولة لمعنى واحد. مثل كلمة "في البرد والحر أحبك" تدل على معنى شمولة الحب في أي حالة. وكذلك في هذه القصيدة. هذه القصيدة مليئة بالجمع بين متضادين حيث يقال بكلمة ايجابية وكلمة سلبية (باستخدام "لا").

يعتبر النقائض عن الجمع بين عبارتين متضادتين لجعل معنا واحدا استغراقا بينهما. قد وضحت النقائض في هذه القصيدة أكثر أسلوب استخداما. فيها سبعة ألفاظ تعد من النقائض، وهي :

أ) أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك

أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ.
و أنتظر العائدين ، و هم يعرفون مواعيد موتي و يأتون. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

ذكر كلمة "أحبك" مرتين في هذه الجملة، والثاني سبقه "لا" دليل على وجود النقائض. لأن "لا" تنفي معنى "أحبك". فاجتمع ما بين الكلمة الإيجابية والكلمة السلبية. فاستخدام "أو" دليل اختيار مابينهما، جمع المختارين المتضادين من علامة النقائض.

ب)أريدكِ ، أو لا أريدكِ

أريدكِ ، أو لا أريدكِ
إن خرير الجداول محترقٌ بدمي ، ذات يوم أراك،
و أذهب (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ذكر كلمة "أريدك" مرتين في هذه الجملة، والثاني سبقه "لا" دليل على وجود النقائض. لأن "لا" تنفي معنى "أريدك". فاجتمع ما بين الكلمة الإيجابية والكلمة السلبية. فاستخدام "أو" دليل اختيار مابينهما، جمع المختارين المتضادين من علامة النقائض.

ج) أغنّيك، أو لا أغنّيك

أغنّيك، أو لا أغنّيك
أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد
للسكوت. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ذكر كلمة "أغنيك" مرتين في هذه الجملة، والثاني سبقه "لا" دليل على وجود النقائض. لأن "لا" تنفي معنى "أغنيك". فاجتمع ما بين الكلمة الإيجابية والكلمة السلبية. فاستخدام "أو" دليل اختيار مابينهما، جمع المختارين المتضادين من علامة النقائض.

د) و أنت الصراخ الوحيدُ و أنتِ السكوت الوحيدّ

أغنّيك، أو لا أغنّيك

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد

للسكوت. و أنت الصراخ الوحيدُ و أنتِ السكوت

الوحيدّ (درويش، ١٩٧٢ : ١٢)

الصراخ هو صوت عالٍ؛ نتيجة عاطفة، كالخوف أو الفرح أو اليأس[٩]. وفي هذا المجال عاطفة مقصودة هي الحب. أما السكوت فانقطاع من الكلام. وهذا الجمع بين المتضادين من علامة النقائض.

هـ) و ما بيننا غيرُ هذا اللقاء، و ما بيننا غير هذا الوداع

وفوق سطوح الزوابع كلُّ كلام جميل ،

و كلُّ لقاء وداع

و ما بيننا غيرُ هذا اللقاء، و ما بيننا غير هذا الوداع. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

اللقاء معناه صادفه ورآه[١٠]. أما الوداع عند مختار عمر فتبادل الأشخاص عبارات السَّلام في طريق الافتراق إلى وقت قد يكون طوي[١١]. وهذا الجمع بين المتضادين من علامة النقائض.

---

[٩] مختار، ١٣٣٩.

[١٠] مختار، ٢٠٣٠.

و) و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء

أحبّك، أو لا أحبُّك

يهربُ مني حبيبي ، و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء.

و أنك قابلة للضياع (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

ذكر كلمة "شيء" مرتين في هذه الجملة، والثاني سبقه "لا" دليل على وجود النقائض. لأن "لا" تنفي معنى "أحبك". فاجتمع ما بين الكلمة الإيجابية والكلمة السلبية. فاستخدام "أو" دليل اختيار مابينهما، جمع المختارين المتضادين من علامة النقائض.

٩) المبالغة Hiperbola

التعبير عن شيء في الأدب أحيانا محتاج إلى التجاوز من الحد، حيث يشعر القراء بشيء ضحم وكبير وممتاز حتى يتعجب بصناعة الأديب. يشتهر هذه المصطلح في الأدب بأسلوب المبالغة.

تعتبر المبالغة أسلوبا مفرطا في العدد أو الحجم أو الطبيعة حيث خرجت اللغة من استخدامها اليومي تصويرا لحالة معينة. وجدت الباحثة مثال واحد لتعبير المبالغة في هذه القصيدة، وهي تركز في بيت :

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها.. و بساتين آسيا على كتفيها .. و كلّ

السلاسل في قلبها. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

---

[١١] مختار، ٢٤١٩.

ذكر المرأة التي تحمل على أشياء ثقيلة من الأمر العجيب. إذن كيف إذا تعلق "المرأة" بأشياء مثل البحر والبساتين. أن هذا التصوير شيء غير لازم وجاوز المعقول. هدفه تصوير قوية المرأة التي أحبها درويش.

٢) القصيدة الثانية

في القصيدة الثانية وجدت الباحثة ثلاثة نقاط الأشكال الأدبية. وهي : أسلوب الجناس، وأسلوب الإعادة، والتشبيه. فبيانه التفصيلي فيما يلي :

١. أسلوب الجناس Anafora

الجناس كما قد سبق ذكره، تكرار ذكر الكلمة الإبدائية لكل قصائد. فيها كلمتين تكررا في القصيدة، هما:

أ) "لكي"

تكرر هذه الكلمة في كثير من بدايات العبارة، وهي :

أهو الخنجر.. أم الأكذوبة ؟

لكي أذكر أن لي سقفا مفقوداً (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

ينبغي أن أجلس في العراء.

و لكيلا أنسى نسيم بلادي النقي (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

ينبغي أن أتنفس السل

و لكي أذكر الغزال السابح في البياض

ينبغي أن أكون معتقلاً بالذكريات. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

و لكيلا أنسى أن جبالي عالية

ينبغي أن أسرّح العاصفة من جبيني. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

و لكي أحافظ على ملكية سمائي البعيدة

يجب ألاّ أملك حتى جلدي (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

ذكر كلمة "لكي" كجواب لكلمة "ينبغي" المتكرر أيضا. ينبغي يذكر محاولة الشاعر لإيجاد شيء منشود. و"لكي" تكون علة لمحاولة الشاعر. برز من ذلك الجواب سؤال "لماذا لا بد لي أن أفعل كذا؟". لكي تكون أيضا مشجع الشاعر لإجراء الأعمال المنشودة.

ب)"ينبغي"

تكرر هذه الكلمة في كثير من بدايات العبارة، وهي :

ينبغي أن أجلس في العراء.

و لكيلا أنسى نسيم بلادي النقي (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

ينبغي أن أتنفس السل

و لكي أذكر الغزال السابح في البياض

ينبغي أن أكون معتقلاً بالذكريات. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

و لكيلا أنسى أن جبالي عالية

ينبغي أن أسرّح العاصفة من جبيني. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

ذكر كلمة "ينبغي" كشرط لجواب "لكي" المتكرر أيضا. "ينبغي" يذكر محاولة الشاعر لإيجاد شيء منشود. و"لكي" تكون علة لمحاولة الشاعر. برز من ذلك الجواب سؤال "لماذا لا بد لي أن أفعل كذا؟". لكي تكون أيضا مشجع الشاعر لإجراء الأعمال المنشودة. أما "ينبغي" فهي حل له.

٢. أسلوب الإعادة Repetisi

الإعادة كما قد سبق بيانه أنها تكرار في مستوى الجملة. أما في القصسدة الثانية توجد أربعة نقاط لأسلوب الإعادة، وهي :

أ) "ليس هذا هو السؤال"

تكرر هذه العبارة مرتين في القصيدة، وهما :

أُحارب.. أو لا أُحارب ؟

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن تكون حنجرتي قوية (درويش، ١٩٧٢ : ١٣)

وفي:

أعمل .. أو لا أعمل؟..

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقيت فلسطين (درويش، ١٩٧٢ : ١٣)

أراد الشاعر توضيح شيء، وهو شيء اهتمامه غير مهم. الأسئلة عن شكل الكفاح والمحاربة عنده ليس مهما. إن المهم عند الشاعر هو الكفاح، بأي شيء كان. الحرب والتصويت والمظاهرة والتحدث كلها مهمة

ب)"أريد أن أرسم شكلك"

تكرر هذه العبارة في كثير من بيوت القصيدة، وهي :

و جهاز الإرسال؟!

أريد أن أرسم شكلك. (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

وفي:

أيّها المبعثر في الملفات و المفاجآت

أريد أن أرسم شكلك (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

وفي:

أيّها المتطاير على شظايا القذائف و أجنحة العصافير

أريد أن أرسم شكلك

فتخطف السماءُ يدي. (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

وفي:

أريد أن أرسم شكلك

أيّها المحاضر بين الريح و الخنجر (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

وفي:

أريد أن أرسم شكلك

كي أجد شكلي فيك (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

هذه الجملة تدل على إرادة الشاعر لإظهار وتصوير للوطن. الوطن عند درويش أشياء كثيرة. بيان الشاعر عن الوطن مثل جهاز الإرسال، هو القوية الإتصالية الموحدة لجعل الوطن المستقل. وغير ذلك.

ج) "أيها الوطن المتكرر"

تكرر هذه العبارة في كثير من بيوت القصيدة، وهي :

أيّها الوطن المتكرر في المذابح و الأغاني

لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار

كالأفيون.. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

وفي:

و يا أيّها الوطن المتكرر في الأغاني و المذابح

كيف تتحول إلى حلم و تسرق الدهشة (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

وفي:

أيّها الوطن المتكرر في المذابح و الأغاني

دُلّني على مصدر الموت

أهو الخنجر.. أم الأكذوبة ؟! (درويش، ١٩٧٢ :١٦)

الوطن المتكرر في المذابح والأغاني، أراد بها درويش على أن الوطن عنده مليئ بذبح الأرواح من ضحايا الحرب، والأغاني المستمع فحسب. ذكر هذه الجملة متكررة بسبب جلب الشاعر عن هذه القضية المهمة.

٣. التشبيه Simile

كما قد سبق بيانه أن التشبيه هو الموازنة بين شيئين شبه أحدهما الآخر وفيهما التعلق يسمى بوجه الشبه. المثال عن التشبيه توجد في هذه القصيدة مرتين، وهما في :

أجد نفسي يابساً

كالشجر الطالع من الكتب (درويش، ١٩٧٢ : ١٣)

شبه درويش نفسه بالشجر في حال يبسه، حيث يصف الشجر بالجف. قال مختار عمر أنه نباتٌ يقوم على جذعٍ صُلب وله ساق وقمَّة متميّزة[١٢]. الصلب متعلق بشدة بصفة الجف.

ثم وجد التشبيه في بيت :

لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار

كالأفيون.. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

الأفيون جنس من الخشخاش الممنوع، منع حماه في كل أنحاء العالم، وقام موظفو المطار بتفتيش كل ما حمله راكب الطائرة من الأشياء الممنوعة، وأيضا أفيون. شبه درويش امرأته الأفيون لأنه مستور عند ناشريها في

[١٢] مختار، ١١٦٦.

الدخول إلى المطار، حتى ذكره ب"التهريب". التهريب عند مختار عمر هو أدخلها من بلدٍ إلى آخر خُفية[١٣]

٣) القصيدة الثالثة

أما في القصيدة الثالثة وجدت فيها نقطتين وهما أسلوب الجناس وأسلوب الإعادة. :

١. أسلوب الجناس Anafora

وجد أسلوب الجناس في هذه القصيدة مرة، وهو في كلمة "كنت". ذكرها كما يلي، تكرر هذه الكلمة في كثير من بدايات العبارة، وهي :

يومَ كانتْ كلماتي

تربةً..

كنت صديقاً للسنابلْ (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يوم كانت كلماتي

غضباً..

كنت صديقاً للسلاسل (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يوم كانت كلماتي

حجراً..

كنت صديقاً للجداول. (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

---

[١٣] مختار، ٢٣٤٠.

يومَ كانت كلماتي

ثورةً..

كنت صديقاً للزلازل (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يوم كانت كلماتي

حنظلاً..

كنتُ صديق المتفائل

حين صارت كلماتي

عسلاً..

غطّى الذباب

شفتيَّ !.. (درويش، ١٩٧٢ : ١٨)

ذكر هذه الكلمة "كنت" من أسلوب الجناس بسسب تكرارها في بيوت. أما سبب تكرارها هو جلب الشاعر عن حالته. بيان عن نفسه. يعبر للقراء أنه كذا وكذا.

٢. أسلوب الإعادة Repetisi

كما قد ذكر أن أسلوب الإعادة هو تكرار اللفظ في مستوى الجملة. في هذه القصيدة وجد هذا الأسلوب مرة واحدة، وهو "يوم كانت كلماتي" تكرر هذه العبارة في كثير من بيوت القصيدة، وهي :

يومَ كانتْ كلماتي

تربةً..

كنت صديقاً للسنابلْ (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يوم كانت كلماتي

غضباً..

كنت صديقاً للسلاسل (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يوم كانت كلماتي

حجراً..

كنت صديقاً للجداول. (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يومَ كانت كلماتي

ثورةً..

كنت صديقاً للزلازل (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

وفي:

يوم كانت كلماتي

حنظلاً..

كنتُ صديق المتفائل

حين صارت كلماتي

عسلاً..

غطّى الذباب

شفتيَّ !.. (درويش، ١٩٧٢ : ١٨)

ذكر هذه الجملة متكررة، لأن الشاعر يريد أن يصور قوة صوته وقدرته للكفاح عن فلسطين من بين سبيل التحدث والمناظرات بين رؤاساء العالم. وهذا توكيد لفظ "وليس السؤال مهما". لأن الشكل عن كفاح فلسطين كثير متنوع.

ب.المعانى المستخدم في الشعر "مزامير" لمحمود درويش

من شيء ضروري معرفة المعنى للقصيدة. حثت هذه المعرفة إلى التعمق التحليل التفصيلي للقصيدة. إذن معرفة المعنى للشعر تؤثر عملية المناقشة والتحليل عن البيانات. أما المعنى الإجمالي لهذه القصيدة عند الباحثة هو :

١) القصيدة الأولى

- نسيان ذكريات

هذه القصيدة التي كتبها درويش هي تعبير عن عدم قدرته على التعبير عن مشاعره تجاه المرأة. يفتتح درويش قصيدته بصيغة ألغاز، ويشعر القارئ بالحيرة بسبب وجود جملتين متناقضتين في جملة واحدة. ليس القارئ فقط، هذا المقطع هو أيضًا مشكلة يعاني منها درويش. كان مرتبكًا بشأن مشاعره، بين الحب أم لا.

أحبك أو لا أحبك

أذهب، أترك خلفي عناوين قابلة للضياع.

و أنتظر العائدين؛ وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

في المقطع السابق، يقرر درويش أن يفكر في هذه المرأة على أنها ماضيه، شيء يجب عليه التخلي عنه ليختفي من حياته. اعتبرها دربا يجب نسيانه. لقد اعتبر أن اللحظة التي كانت موجودة في ذلك الوقت هو وفاته. يأمل درويش أن يغادره قريبًا أولئك الذين يتعاطفون معه، والذين يفهمون مشاعره. أراد درويش أن يستمتع بحزنه وحده.

- مقدار الحب

أنت التي لا أحبك حين أحبك، أسوار بابل

ضيقٌة في النهار، وعيناك واسعتان، ووجهك منتشر في الشعاع. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

فيما سبق ذكر أن الحب يجعل درويش أعمى ويزال عقله. حسب قوله، كانت عيون محبوبته أوسع من الأسوار البابلية. الحب الذي لديه هو أثمن كنز، حتى أكثر من قيمة عجائب الدنيا. يعكس درويش أيضًا استياء الحب لعظمة مستوى السوار البابلي.

- أمنيات درويش

كأنك لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تصرعيني (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

ثم أعرب درويش عن رغبته. أولاً، لأنه لا يمكنه الحب إلا في صمت، تمنى لو لم تولد المرأة أبدًا. لأن ولادته هي مصدر آلام الحب التي عصفت به طوال هذا الوقت. ثانيًا، أتمنى ألا يفترق هو والمرأة أبدًا. لأن الفراق يمرضه. ثالثًا، أتمنى ألا يتشاجروا أبدًا مع بعضهم البعض. تتوق درويش إلى جو مسالم مع النساء.

- ألم الفراق

وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل، وكل لقاء وداع.
وما بيننا غير هذا اللقاء، وما بيننا غير هذا الوداع. (درويش، ١٩٧٢ : ٩)

في المقطع السابق يعبّر درويش عن مرارة الفراق. يشبه الوداع بتحية حلوة في نهاية كل كارثة. كأنه جرح ملفوف بجمال. بالنسبة الدرويش، الاجتماع والفراق حزمة لا تنفصم عن الكفاءة. كل من يلتقي سيشارك بالتأكيد. درويش يرى أن اللقاء والفراق هو المسافة التي تفصله عن المرأة.

ثم عبر درويش عن مشاعره مرة أخرى. شعر بالفراغ بعد رحيل عشيقه. في الوقت نفسه، يرى درويش أنه أمر مفيد للغاية، ولكنه أيضًا لا معنى له. كل هذا لأن المرأة قد تختفي فقط، لذا فإن الاحتفاظ بها والإفراج عنها وفقًا لدرويش سيكون له نفس النتيجة.

- حب في الصمت

وحاولتُ أن أستعيد صداقة أشياء غابت . نجحت
وحاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف ـ نجحت .
وحاولتُ أن أرسم اسما يالائم زيتونة
حول خاصرة . فتناسل كوكب. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

في الوقت نفسه، يشعر درويش بأنه يريد المرأة، لكنه في الوقت نفسه يقول إن درويش لا يريدها. كان دمه يغلي يحرق المصير الذي يعيشه. لأنه في اليوم الذي وجد حبيبته، ركض لأنه لم يكن قادرًا على التعبير عن مشاعره.

بدأ درويش في التصالح مع الوضع. حاول التعود على فقدان شيء كان يحبه. في مثل هذا الربيع الرومانسي، يحاول درويش أن يفتح عينيه ويتعلم أشياء كثيرة، لا أن ينغلق على نفسه من العالم الخارجي. كما حاول التعامل مع حزنه بنحت اسم حبيبته حوله.

- كذب درويش لشعوره

أُريدك، حين أقول لا أُريدك_
ياامرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها
وبساتين آسيا على كتفيها ... وكل السلاسل في قلبها. (درويش، ١٩٧٢ : ١٠)

في المقطع السابق يكذب درويش على مشاعره. شعر بالخجل. شعر وكأن الأمواج تضربه لتتحطم إلى أشلاء. قال درويش إنه سئم من اللعب به، بالقياس أن دمه تم تحريكه وبيعه في السوق مثل اللعب.

ثم كذب درويش على نفسه مرة أخرى. شعر أنه لا يستحق أن يكون بجانب امرأة عظيمة وقوية. يوضح هذا درويش بأشياء كبيرة أنه قادر على تحمل أعبائه، مثل البحر الأبيض المتوسط، والحدائق، وسلسلة قصص الحب الكاملة في قلبه.

- القلب المحترق

وريش البلابل محترق في دمي -

ذات يوم أراك، و أذهب. (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

ثم كرر درويش نقيضه مرة أخرى. لم يعد قلبه يحتمل الألم. كل ما أراده هو تدمير هذا الحب. العالم كله يعتقد أنه سيحترق بنار حبه. على الرغم من أنه ما زال لا يجرؤ على إظهار نفسه.

- الغناء السكوت

أغنيك، أو لا أغنيك_

أسكت. أصرخ.

لا موعد للصراخ ولا موعد للسكوت.

وأنت الصراخ الوحيد و أنت السكوت الوحيد. (درويش، ١٩٧٢ :١١)

في المقطع السابق، يفتحه درويش بنقيض آخر، ألا وهو رغبته في الغناء والصمت. كان مرتبكًا لإيجاد الرد الصحيح عندما ظهر. هل سيكون صامتًا أم يغني بسعادة. بالنسبة لدرويش، هي السبب في القيام بأشياء كثيرة. يصلح حجة الصمت والغناء.

- أمل جديد

سأكتبُ شيئاً.

و حين سينزل عن قدميّ الجنود

سأمشي قليلاً..

و حين سيسقط عن ناظريّ الجنود (درويش، ١٩٧٢ : ١١)

يشعر درويش وكأنه يحتضر ويحرج من وجود حبيبته. ظلام درويش لا ياتي ابدا باذن دائما يظهر فجأة. كان يلهث مثل جندي وصل لتوه. حتى لو تعرض له هجوم، فلن يكون لديه وقت للركض بسرعة. كان يستطيع المشي ببطء فقط. لم يدرك درويش من يكون إلا بعد أن ذهب الهجوم

- صعوبة الغناء أمام الحبيبة

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. و أنت

السكوت الوحيد (درويش، ١٩٧٢ : ١٢)

ويختتم درويش قصيدته بالقول إنه لم يعد قادرًا ولا قادرًا على الغناء. بالنسبة لدرويش، حبيبه هو كل شيء، فهو أغنية وصمت لدرويش. لكن السبب الوحيد الذي يجعل درويش يحتفظ بنفسه هو الاعتراف بأن حبيبه أكثر ملاءمة كسبب للتكتم على درويش. بالنسبة لدرويش، الصمت هو وسيلة حب أيضًا.

٢) القصيدة الثانية

إذا ناقش درويش الشعور المتناقض لمشاعره في القصيدة الأولى، ففي هذه القصيدة الثانية يناقش درويش العلاقة بينه وبين فلسطين. يشعر درويش أنه فعل

الكثير من أجل فلسطين، حتى يجف، لم يعد يعرف ماذا يفعل لفلسطين بعد الآن.

- أشكال المقاومة

أُحارب.. أو لا أُحارب ؟
ليس هذا هو السؤال
المهمّ أن تكون حنجرتي قوية
أعمل .. أو لا أعمل؟..
ليس هذا هو السؤال
المهمّ أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقيت فلسطين (درويش، ١٩٧٢ : ١٣)

يأمل دريوش أن يحافظ على صوته قوياً من أجل فلسطين، بينما يأمل أن تبقى حنجرته ثابتة. بالنسبة لدرويش، كان التمكن من البقاء على قيد الحياة لمدة ٨ سنوات في فلسطين كفاحًا جيدًا. يوضح هذا مدى صعوبة القتال في فلسطين

- فلسطين عند درويش

أيّها الوطن المتكرر في المذابح و الأغاني
لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار

كالأفيون.. (درويش، ١٩٧٢ : ١٤)

يصف درويش فلسطين بأنها أرض تحيط بها الأغاني والتضحيات. الموت وفلسطين، بحسب درويش، وحدة لا تنفصم. كما وصف درويش فلسطين بأنها منتج لم يعترف به العالم من قبل، وتعتبر

فلسطين مثل المخدرات التي يتم تهريبها من المطار إلى المطار. لم يجرؤ أحد على أخذها علانية.

- أمل درويش لفلسطين

أيّها المتطاير على شظايا القذائف و أجنحة العصافير

أريد أن أرسم شكلك

فتخطف السماءُ يدي.

أريد أن أرسم شكلك

أيّها المحاضر بين الريح و الخنجر

أريد أن أرسم شكلك

كي أجد شكلي فيك (درويش، ١٩٧٢ : ١٥)

ثم أعطى درويش آماله لفلسطين. يأمل درويش أن تصبح فلسطين ذات يوم البلد الذي يحلم به المقاتلون. بالنسبة لدرويش، اختفى اسم درويش من جسده منذ فترة طويلة، وكان درويش بالنسبة له مجرد اسم مستعار.

٣) القصيدة الثالثة

- رفع الصوت على فلسطين

يومَ كانتْ كلماتي

تربةً..

كنت صديقاً للسنابلْ

يوم كانت كلماتي

غضباً.. (درويش، ١٩٧٢ : ١٧)

في القصيدة الثالثة، يتساءل درويش عن قوة كلماته في ذلك اليوم. يأمل أن تكون كلماته قيمة كبيرة للقضية الفلسطينية. يأمل في الاستمتاع بقصائده في جميع الظروف. عزاء للمقاتلين الفلسطينيين.

الباب الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

وصلت الباحثة في المبحث الأخير من كتابة هذا البحث الجامعي. في هذا المبحث، أن تلخص الباحثة عن النتائج البحث المنظومة في شعر "المزامير" يعني التحليل الشكل والمعنى بطريقة النقدية الجديدة، منها:

١) الأشكال المستخدم في الشعر "مزامير" لمحمود درويش. أن في القصيدة الأولى وجدت فيها تسعة أشكال أدبية، وهي : أسلوب الجناس Anafora، وأسلوب الودمع Episfora، وأسلوب الإعادة Repetisi، والرمز Simbol، وأسلوب المفارقة Paradoks، والتجسيد Personifikasi، والتشبيه Simile، والنقائض Antitesis، والمبالغة Hiperbola. وفي القصيدة الثانية وجدت الباحثة ثلاثة نقاط الأشكال الأدبية. وهي : أسلوب الجناس Anafora، وأسلوب الإعادة Repetisi، والتشبيه Simile. و في القصيدة الثالثة وجدت فيها نقطتين وهما أسلوب الجناس Anafora، وأسلوب الإعادة Repetisi.

٢) المعانى المستخدم في الشعر "مزامير" لمحمود درويش. المعنى في القصيدة الأولى من معنى الذكريات، معنى الحب في الصمت، معنى الحزن، معنى الندم، ومعنى الحيرة. وفي القصيدة الثاني من معنى الجهاد، حب الوطن، معنى التمنيات. وفي القصيدة الثالث من معنى قيمة النضال.

ب. الاقتراحات

بعد المناقشة الباحثة لهذا البحث تحت الموضوع " الشكل في شعر "مزامير" : دراسة تحليلية النقدية الجديدة". فترجو الباحثة من خلال كتابة هذا البحث، أن تكون قادرة على تقديم مساهمة إيجابية للباحثين القادم و للباحثين المقبل وكذالك عالم التعليم والإضافة إلى ثروة المعرفة وأن تكون مفيدة ومنفعة للآخرين.

قائمة المصادر و المراجع

المصدر

درويش، محمود. (٢٠١٣). *أحبك أو لا أحبك*. فلسطين : دار الناصر

المراجع العربية

أمين، أحمد. (٢٠١٢). *النقد الأدبي*. مدينة : هنداوي

بدري، علي. (١٩٨٤). *محاضرة في علم العروض والقافية*. القاهرة : الجامعة الأزهر

درويش، محمود. (٢٠١٣). *أحبك أو لا أحبك*. فلسطين : دار الناصر

عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة : عالم الكتب

المراجع الأحنبية

Abrams, M.H. (1981). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston

Aminuddin. (1991). *Pengantar Apresiasi Karya Sastra.* Bandung: Sinar Baru

Arfiyani, Nurul; Hartati, Umi. (2015). *Gaya Bahasa Sindiran dan Perbandingan Pada Status Twitter Sujiwo Tedjo.* CARAKA. Vol 1, No.2. Hlm. 87-98

Asriningsari, Ambarini, dkk. (2016). *Jendela Kritik Sastra Menjadi Kritikus Akademika Melalui Jendela Kritik Sastra Indonesia*. Semarang: Universitas PGRI Semarang Press

Barker, Chris. (2013). *Cuktural Studies.* Yogyakarta: Kreasi Wacana

Bungin, Burhan. (2001). *Metodologi Penelitian Kualitatif Aktualisasi Metodologis ke Arah Ragam Varian Kontemporer*. Jakarta: Rajawali Pers

Chaer, Abdul. (1994). *Linguistik Umum.* Jakarta: Rineka Cipta

Endraswara, Suwardi. (2011). *Metodologi Penelitian Sastra Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi.* Yogyakarta: CAPS

Faruk. (2017). *Metode Penelitian Sastra Sebuah Perjalanan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Belajar

Hartoko, Dick; B.Rahmanto. (1986). *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius

Jabrohim. (2003). *Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Hanindita Graha Widia

Laila, Aruna. (2016). *Gaya Bahasa Perbandingan dalam Kumpulan Puisi Melihat Api Bekerja Karya M Aan Mansyur (Tinjauan Stilistika).* Jurnal Gramatika: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia. Vol.2, No.2. Hlm. 146-163

Muhadjir, Noeng. (1996). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Penerbit Rake Sarasisn

Mustafa, Dewi Rahmawati. (2019). *Analisis Gaya Bahasa Dalam Novel Sang Pemimpi Karya Andrea Hirata.* Jurnal Diksastrasia. vol.3, No. 2. Hlm. 120-136

Nida. (2009). *Penyair Palestina Berjuang dengan Puisi, atas nama Orang Palestina*. Buku Kompas

Nurgiyantoro, Burhan. (2010). *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Pradopo, Rahmat Djoko, dkk. (2001). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Pradopo, Rahmat Djoko. (2002). *Kritik Sastra Modern*. Yogyakarta: Gama Media

Rismawati, Sutejo, Supriyanti. (2018). *Paradoks dan Ironi dalam Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2016 Tanah Air (Kajian New Criticism).* Jurnal Leksis. Vol.1, No.1, hal. 17-26

Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta

Tarigan, Hendry Guntur. (2013). *Pengajaran Gaya Bahasa*. Bandung: Angkasa

Teeuw, A. (1984). *Sastra dan Ilmu Sastra.* Jakarta: PT. Pustaka Jaya

Teeuw, A. (1991). *Membaca dan Menilai Sastra.* Jakarta: PT. Pustaka Jaya

Van Luxemburg, Jan, dkk. (1986). *Pengantar Ilmu Sastra*. Diindonesiakan oleh Dick Hartono. Jakarta: Gramedia

Waluyo, Herman J. (2002). *Teori dan Apresiasi Puisi*. Yogyakarta: Erlangga

سيرة ذاتية

صلة الرحيم هي اسم كاتب هذ البحث. الباحثة هي من مواليد سيد مُحَمَّد عارف وسيدة فطنة، وهي الأكبر من بين ٤ أطفال. ولدت الباحثة في سومنب في التاريخ ٢٨ يونيو ١٩٩٩. يمكن الاتصال بالباحثة عبر البريد الإلكتروني على shilasayyida17@gmail.com. في عام ٢٠٠٦ بدأت الباحثة التعليم الرسمي في المدرسة الإبتدائية الحكومية بتائل بارت الأول (٢٠٠٥-٢٠١١)، ومدرسة المتوسطة تحفيظ الأمين برندوان (٢٠١١-٢٠١٤)، و مدرسة الثانوية تحفيظ الأمين برندوان (٢٠١٤-٢٠١٧). بعد الانتهاء من التعليم الثانوي، واصلت الباحثة قسم اللغة العربية وآدابها في ستراتا (S1)، كلية العلوم الإنسانية في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج ابتداءً من (٢٠١٨-٢٠٢٢). مع المثابرة والدافع العالي لمواصلة التعلم، والمحاولة والدعاء لإكمال تعليم ستراتا (S1)، أكمل الباحثة بنجاح البرنامج الدراسي الذي كان مشاركًا فيه في عام ٢٠٢٢ ، بعنوان البحث **الشكل في شعر "مزامير" دراسة تحليلية النقدية الجديدة**. نأمل، من خلال كتابة هذا البحث، أن تكون قادرة على تقديم مساهمة إيجابية في عالم التعليم والإضافة إلى ثروة المعرفة وأن تكون مفيدة ومنفعة للآخرين.