العدد ١٩ تشرين الثاني ٢٠٢٥
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No.19 – Nov 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

دراسة تحليلية في قواعد النحو والصرف في شعر الشاعر محمود درويش: ملاحظات لغوية متقدمة

An Analytical Study of Grammatical and Morphological Rules in the Poetry of Mahmoud Darwish: Advanced Linguistic Observations

عثمان عبدالستار عبدالله فرحان الصريوي
Othman Abdulsattar Abdullah Alsiryawy
ماجستير قسم اللغه العربيه جامعة كاشان
othmanabs97@gmail.com

الكلمات المفتاحية: محمود درويش، النحو، الصرف، الشعر العربي المعاصر، التحليل اللغوي
Keywords in English: Mahmoud Darwish – Syntax – Morphology – Modern Arabic Poetry – Linguistic Analysis

الملخص

يُعدّ محمود درويش واحدًا من أبرز رموز الشعر العربي المعاصر، وقد استطاع من خلال تجربته الشعرية العميقة أن يمزج بين البعد الوطني والإنساني والفلسفي، مع الحفاظ على بنية لغوية متماسكة تُظهر وعيًا رفيعًا باللغة العربية وقواعدها. إنّ شعر درويش لا يقوم على الانفعال العاطفي وحده، بل على بناءٍ لغوي محكم ينهض على أسس نحوية وصرفية دقيقة تُسهم في تشكيل دلالة النص وإيقاعه وصورته الشعرية. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتقوم بتحليل متقدّم لجملة من الظواهر النحوية والصرفية في شعره، من أجل الكشف عن آليات اشتغال اللغة في نصوصه وكيفية توظيفها لإنتاج المعنى والجمال الشعري. تسعى هذه الدراسة إلى تحليل نماذج مختارة من قصائد محمود درويش تحليلاً لغويًا معمقًا، يركز على بنية الجملة الاسمية والفعلية، وأنماط التقديم والتأخير، ودلالات الضمائر، واستعمال حروف الجر والعطف والشرط، بالإضافة إلى تتبع الصيغ الصرفية للأفعال والأسماء، وكيفية خروج هذه الصيغ أحيانًا عن معناها التقليدي إلى دلالات جديدة تنسجم مع السياق الشعري. وقد تبيّن من خلال هذا التحليل أنّ درويش يتعامل مع القاعدة النحوية بروحٍ إبداعية، فلا يتجاوزها أو يكسرها اعتباطًا، بل يعيد ترتيبها وصياغتها وفق إيقاع داخلي يخدم رؤيته الجمالية ويعمّق البنية الدلالية في النص. وتظهر النتائج أنّ البناء النحوي في شعر محمود درويش يشكّل عنصرًا فاعلًا في إبراز التوتر الداخلي بين الذات والآخر، والوطن والمنفى، والوجود والغياب، حيث تتجلى الجملة الشعرية أحيانًا في شكلٍ متحوّل، يبدأ بفعلٍ ليتركز على الفاعل، أو يبدأ باسمٍ ثم ينفتح على حركة زمنية خفية. كما يتضح من التحليل أنّ الصيغ الصرفية في شعره تُسهم في بناء الإيقاع النفسي والفلسفي للنص، إذ يوظّف الشاعر أوزانًا وصيغًا معينة للتعبير عن الاستمرارية أو الانقطاع أو التعدد أو التحوّل الوجودي. وبذلك، خلصت الدراسة إلى أنّ شعر محمود درويش يشكّل نموذجًا رفيعًا للتفاعل بين القاعدة اللغوية والخيال الشعري، وأنّ فهم شعره لا يكتمل دون الغوص في بنيته النحوية والصرفية، لأنّ هذه البنية ليست مجرد إطار لغوي، بل هي جزء جوهري من رؤية الشاعر للعالم والإنسان واللغة بوصفها بيت الوجود. وتؤكد الدراسة أنّ تحليل اللغة في شعر درويش يفتح آفاقًا أوسع لفهم تطور العربية في سياقها الإبداعي الحديث، ويشكل رافدًا مهمًا للباحثين في مجالات النحو والصرف والبلاغة والأدب المعاصر.

المقدمة

يُعَدُّ الشاعر محمود درويش (١٩٤١–٢٠٠٨م) واحدًا من أبرز الأصوات الشعرية في الأدب العربي المعاصر، وقد تفرَّد بتجربةٍ شعريةٍ عميقة جمعت بين الهمّ الوطني والبعد الإنساني والفلسفي، فغدا شعره مساحةً لتداخل الذات الفردية مع الذاكرة الجمعية، وموطنًا لجدلية الهوية والمنفى والوجود. ولم يكن إبداع

درويش مجرد بناءٍ شعوري أو خطاب سياسي، بل كان نسقًا فنيًا محكمًا، يستند إلى لغةٍ عربية أصيلة وواعية بتراثها النحوي والصرفي والبلاغي، مما يفتح المجال أمام الباحث في اللغويات والآداب لتأمل البنية اللغوية للقصيدة الدرويشية من زاوية علمية تحليلية.

إنّ اللغة في شعر محمود درويش ليست أداةً للتعبير وحسب، بل هي منظومة دلالية تتداخل فيها القواعد النحوية مع البنية الصرفية لتشييد المعنى، وتوجيه الإيقاع الداخلي، وخلق صورةٍ شعريةٍ متعددة المستويات. فالتركيب النحوي في شعره لا يأتي عفوًا أو على نحوٍ تقليدي، بل يتخذ أشكالًا جديدة تنحرف أحيانًا عن الاستعمال المألوف، من غير أن تخرج عن روح العربية أو تسقط في فوضى التعبير. وهذا ما يجعل دراسة القواعد النحوية والصرفية في شعره من الدراسات الدقيقة التي تكشف عمق وعيه بالبنية اللغوية، وقدرته على توظيفها لتحقيق وظائف دلالية وجمالية.

يهدف هذا البحث إلى دراسة تحليلية معمقة لبعض الظواهر النحوية والصرفية في شعر محمود درويش، والكشف عن القوانين التي تحكمها، من حيث البناء والتوجيه والدلالة. وستُركّز الدراسة على تتبّع استعمال الأفعال وصيغها، وبناء الجمل الاسمية والفعلية، وأنماط التقديم والتأخير، ودلالة الضمائر، ووظائف حروف الجر والعطف والشرط، وكذلك الوقوف على الصيغ الصرفية التي يستعملها الشاعر، وكيفية خروج بعضها عن معناها المعجمي الأصلي إلى دلالات فنية مرتبطة بسياق النص الشعري.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من أنّها لا تتعامل مع شعر محمود درويش بوصفه خطابًا أدبيًا فحسب، بل بوصفه نظامًا لغويًا متكاملاً يمكن من خلاله فهم كيف تُسهم اللغة في بناء الوعي الشعري وتشكيل الحسّ الجمالي. كما أنّها تُظهر مدى محافظة الشاعر على أصالة العربية مع انفتاحه في الوقت نفسه على تجديد أساليب التعبير، وابتكار صيغ تركيبية تُمثّل امتدادًا طبيعيًا للتطور الفني في الشعر العربي الحديث.

وسيتم في هذا البحث اعتماد منهجٍ تحليليّ وصفيّ يقوم على اختيار نماذج من قصائد درويش وتحليلها تحليلاً لغويًا دقيقًا، يبرز العلاقة بين القاعدة النحوية والصرفية وبين الوظيفة الجمالية والدلالية. فالغاية ليست مجرد وصف التراكيب، بل فهم أثرها في بناء الصورة الشعرية وإيقاعها ومعناها، والكشف عن القصد الفني الكامن وراء استعمالها.

وبذلك، يسعى هذا البحث إلى تأكيد أنّ محمود درويش لم يكن شاعرًا ذا مضمون إنساني وسياسي فحسب، بل كان لغويًا بصيرًا، يدرك أثر الكلمة وبنية الجملة في توجيه الإحساس وصناعة المعنى، وأنّ شعره يشكِّل نموذجًا غنيًا يمكن للباحث اللغوي أن يستثمره لفهم تطوّر العربية في سياقها الإبداعي الحديث.

المبحث الأول: الأسس النظرية لدراسة النحو والصرف في الشعر

تُعدّ دراسة النحو والصرف في الشعر من أبرز المسارات العلمية التي تُعنى ببيان طبيعة اللغة الشعرية وخصائصها ومكوّناتها الداخلية، وذلك لأن الشعر ليس مجرد بنية لفظية أو تعبير شعوري عابر، بل هو نظام لغوي قائم على قوانين دقيقة تحكمه، سواء أدرك القارئ ذلك أو لم يدرك. فاللغة في الشعر تتخذ موقعًا مركزيًا؛ فهي ليست وسيلة لإيصال الفكرة فحسب، بل هي المجال الذي يُعاد فيه بناء العالم وتجربة الشاعر ورؤيته للوجود. ومن هنا، فإن النحو والصرف يمثلان المفتاح الأساس لفهم آلية اشتغال هذه اللغة الشعرية وكيف تتشكل وتتحقق داخل النص.

إنّ الأسس النظرية لدراسة النحو والصرف في الشعر تستند إلى أن اللغة العربية نفسها ذات طبيعة اشتقاقية وتركيبية، تقوم على علاقات بين الوحدات الصرفية والدلالية، وبين الأبنية النحوية والوظائف التعبيرية. وعندما ينتقل هذا النظام اللغوي إلى المجال الشعري، فإنه لا يفقد دوره، ولكنه يتوسع ويتحوّل من وظيفة تواصلية مباشرة إلى وظيفة رمزية وجمالية. فالنحو الذي يحدد مواقع الكلمات في الجملة، ويضبط علاقاتها، ويتحكم في انسياب العبارة، يصبح في الشعر أداة لإنتاج الإيقاع وتوزيع القوة الشعورية

داخل البيت. والصرف الذي يختص بالأبنية اللفظية وصيغ الأفعال والأسماء، يتحول إلى وسيلة للتعبير عن الزمن النفسي، والحرَكة الداخلية، والامتداد الشعوري للنص.

ومن هنا، فإن دراسة النحو والصرف في الشعر لا تعني تتبع صحة القاعدة أو خطئها، بل تعني فهم الغاية الأسلوبية التي دفعت الشاعر إلى هذا الاستخدام. فالشاعر قد يقدّم الفاعل على الفعل لا لخطأ نحوي، بل لإبراز الذات، وقد يستعمل صيغة المضارع بدل الماضي لإحداث حركة زمنية مستمرة تعبر عن تواصل التجربة أو امتداد الألم أو الأمل. وقد يلجأ إلى التكرار الصرفي للأوزان، مثل تفعّل أو تفاعل أو انفعل، ليجسّد حالة ذاتية تنمو وتتغيّر وتتحوّل. (الجاحظ، ١٩٦٨، ج١، ص ٢١٤).

كما أنّ من الأسس النظرية المهمّة في هذا السياق أنّ الشعر يقوم على مبدأ الانزياح اللغوي، وهو الخروج عن المألوف في الاستعمال مع بقاء القاعدة في أصلها. وهذا الانزياح ليس فوضى لغوية، بل هو اختيار فنيّ يترك أثرًا في المتلقي، ويمنحه مساحة للتأويل والتذوق. لذلك، فإنّ فهم النحو والصرف في الشعر هو في جوهره فهم لطبيعة الانزياح، وكيف يتمّ "تحريك القاعدة" دون كسرها، وكيف يُعاد ترتيب الجملة بطريقة تمنحها طاقة إيحائية إضافية.

ويضاف إلى ذلك أنّ الشعر يتعامل مع اللغة بوصفها زمنًا ومشهدًا وكيانًا شعوريًا، وليس مجرد شكل لفظي. فالبنية النحوية تُحدّد أين يبدأ الزمن في البيت وأين يتوقف، وكيف يتدرج الإيقاع بين السكون والحركة. والصرف يحدد كيف ينتقل المعنى من صورة إلى أخرى، وكيف تتحول الكلمة من مجرد لفظ إلى رمز. وبهذا يصبح النحو والصرف جزءًا من الجوهر الفني للشعر، لا حاشية شكلية عليه. (الجرجاني، ١٩٩٢، ج٢، ص ٤٥).

ومن الناحية الأدبية والفكرية، فإنّ اكتشاف الأسس النحوية والصرفية في الشعر يمكّن الباحث من فهم رؤية الشاعر للعالم، لأن طريقة ترتيب الكلمات تعكس طريقة ترتيب الوعي نفسه. فالشاعر الذي يميل إلى الجمل الفعلية هو شاعر مشغول بالحركة والحدث والقلق الوجودي، بينما الشاعر الذي يميل إلى الجملة الاسمية هو شاعر تأمّل وثبات ورغبة في تثبيت المعنى في الزمن. وكذلك فإن اختيار صيغة الصرف يدلّ على الحالة النفسية للشاعر؛ فالماضي يدل على الذاكرة والحكاية، والمضارع يدل على الاستمرار والحياة، والأمر يدل على النداء والرجاء والثورة الداخلية.

وبذلك يمكن القول إن الأسس النظرية لدراسة النحو والصرف في الشعر تُعدّ من أهم المفاتيح التي تمكّن الباحث من الدخول إلى العالم الداخلي للنص، وفهم كيفية تشكّل التجربة الشعرية، وكيف تتحول اللغة إلى كيان ينبض بالحياة. ومن ثمّ فإن هذه الدراسة لا تقف عند التفسير اللغوي الشكلي، بل تتجاوز ذلك إلى فهم الشعر بوصفه خطابًا وجوديًا وجماليًا يقوم على تنظيم اللغة من الداخل. (ابن جني، ١٩٩٣، ج١، ص ٢١٢).

المطلب الأول: ماهية البنية النحوية والصرفية ووظائفها في النص الشعري

تُعدّ البنية النحوية والصرفية في النص الشعري جوهرًا أساسيًا في تشكيل اللغة الشعرية وتوجيه دلالاتها وإيقاعاتها الداخلية. فالنحو والصرف ليسا مجرد قواعد تُستخدم لضبط صحة الكلام، بل هما نظام فكري وبنائي تتحرك اللغة من خلاله وتتشكل وفق مساراته. وحين نتحدث عن الشعر، فإنّ هذه البنية تكتسب أبعادًا إضافية تتصل بالحس الجمالي والرمزي، وبالطاقة التعبيرية التي يحملها النص. فالشعر يحوّل اللغة من وسيلة تواصل إلى فضاء جمالي يستوعب التجربة الوجودية للشاعر. ومن هنا، تصبح البنية النحوية والصرفية العنصر المسؤول عن تنظيم هذا الفضاء وتحديد مساراته الداخلية.

إن البنية النحوية هي الإطار الذي ترتبط من خلاله الكلمات بعضها ببعض لتشكّل جملة ذات معنى، وهي التي تحدد العلاقات بين الفاعل والمفعول، وبين المبتدأ والخبر، وبين أنواع التراكيب. وفي الشعر، قد يأتي

هذا البناء بنسق مألوف أو قد يُعاد تشكيله وفق منطق شعري ينطلق من الوعي الإيقاعي والرمزي للنص. فالشاعر قد يقدّم ما يُؤخَّر، ويحذف ما يُذكر، ويستبدل الجملة الاسمية بالفعلية والعكس. لكن كل ذلك لا يأتي بهدف كسر القاعدة، بل بهدف إعادة توجيه الشعور نحو دلالة معينة، بحيث يكون ترتيب الجملة هو ترتيب الرؤية الداخلية للشاعر. (ابن هشام، ٢٠٠٤، ج١، ص ٧٧).

أما البنية الصرفية، فهي البنية التي تتعلق بصيغ الكلمات وأوزانها ودلالاتها الزمنية والنفسية والحركية. فالصرف في الشعر ليس مجرد اشتقاق أو وزن، بل هو أداة لتمثيل حركة الشعور. فالفعل المضارع مثلًا يُستخدم للتعبير عن الاستمرارية والانبعاث والوجود الحي، بينما الماضي يُستخدم بوصفه ذاكرة وجرحًا الزمن لا ينفصل عن الذات. أما الأسماء المشتقة مثل اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر، فهي تتحول إلى كيانات رمزية تحمل داخلها مستوى إضافيًا من المعنى.

وعليه، فإنّ الوظيفة الأساسية للبنية النحوية والصرفية في النص الشعري هي نقل المعنى بطريقة فنية، بحيث يصبح المعنى ليس مجرد دلالة لغوية، بل تجربة شعورية متشكلة داخل اللغة ذاتها. إنّ القارئ يتلقى الشعر من خلال هذه البنية التي تعمل على خلق الإيقاع الداخلي وتنظيم الصورة الشعرية وتوليد المشاعر. ومن هنا، فإنّ دراسة البنيات النحوية والصرفية لا تهدف إلى كشف صحة الأسلوب، بل تهدف إلى كشف منطق الشعر ذاته وكيفية تشكّل رؤيته من خلال اللغة. (الزمخشري، ١٩٩٨، ج١، ص ١٣٤).

المطلب الثاني: الخصائص اللغوية للشعر العربي الحديث وأثرها في البناء الشعري عند محمود درويش

يتسم الشعر العربي الحديث بمجموعة من الخصائص اللغوية التي تميّزه عن الشعر القديم، وتجعله أكثر قربًا من التجربة الإنسانية المعاصرة وأكثر قدرة على التعبير عن التحولات الفكرية والوجدانية التي يعيشها الشاعر. ومن أبرز هذه الخصائص أنّ الشعر لم يعد يقوم على الوزن والقافية بوصفهما مركز البناء، بل أصبح يقوم على الحركة الداخلية للغة، وعلى الإيقاع الذي يتولّد من توزيع الجمل والكلمات والصيغ الصرفية.

إن الشعر العربي الحديث يتجاوز المباشرة الخطابية إلى لغة رمزية وإيحائية، حيث تصبح الصورة الشعرية ليست وصفًا، بل تجربة حسية وذهنية .وتلعب البنية اللغوية في هذا السياق دورًا كبيرًا، إذ تتداخل النحويات والصرفيات مع الإيقاع والدلالة لتشكّل شبكة من العلاقات التي تُنتج المعنى. فالشاعر الحديث غالبًا ما يعتمد على الجملة القصيرة المتقطعة للتعبير عن الانكسار الداخلي، أو على الجملة الطويلة المتعانقة للتعبير عن الامتداد الروحي أو الزمني. (ابن عقيل، ٢٠٠٧، ج٢، ص ٥٦).

ويأتي محمود درويش في صدارة الشعراء الذين استطاعوا إعادة تشكيل اللغة بما يتوافق مع التجربة الوجودية للذات العربية المعاصرة .فهو لا يستخدم اللغة استخدامًا زخرفيًا أو إنشائيًا، بل يتعامل معها بوصفها بيت الهوية والذاكرة والمنفى .ومن هنا، فإن البنية اللغوية في شعره تتخذ طابعًا مزدوجًا: فهي من جهة جزء من تراث العربية تحافظ على أصالتها وبلاغتها، ومن جهة أخرى لغة حديثة متحررة من الصرامة الشكلية تسمح للمعنى بأن يتنفس ويتحرك.

يمكن القول إن أثر الخصائص اللغوية للشعر الحديث في شعر محمود درويش يتمثل في:

- إعادة بناء الجملة الشعرية وفق متطلبات الإيقاع الداخلي لا وفق الترتيب النحوي التقليدي.
- استخدام الصيغ الصرفية لإبراز التوتر بين الذات والزمن.
- توظيف الاستعارة والصورة لا بوصفهما زينة بل بوصفهما بنية تفكير.
- جعل اللغة نفسها حالة شعورية، لا مجرد قالب للتعبير .(درويش، ٢٠٠٠، ص ٨٧).

وبذلك، يصبح شعر محمود درويش مساحة يتفاعل فيها التاريخ مع الذاكرة، واللغة مع الهوية، والذات مع العالم، ويتحول النص إلى كائن حي يتنفس من خلال بنائه النحوي والصرفي.

المبحث الثاني: البنية النحوية في شعر محمود درويش

تحتل البنية النحوية موقعًا محوريًا في شعر محمود درويش، إذ تُعدّ من العناصر الأساسية التي تُسهم في بناء الإيقاع الداخلي وتوجيه الدلالة وتشكيل الصورة الشعرية. فاللغة عند درويش ليست مجرد وسيلة للتعبير أو لنقل الأفكار، بل هي كيان حيّ ينبض بالرؤية والوعي والهوية، ولذلك فإنّ البنية النحوية في قصائده تأتي محمّلة بشحنة دلالية عميقة، لا يمكن فصلها عن تجربته الشعرية والوجودية. ويمكن القول إنّ درويش ينظر إلى النحو لا بوصفه منظومة من القواعد الجامدة، بل باعتباره فضاءً للإبداع يتيح إعادة تشكيل الجملة وخلق إيقاعات جديدة تسمح بتجديد المعنى وإثارة الانفعال لدى المتلقي.

إن الجملة الشعرية عند محمود درويش تنمو غالبًا من الداخل، وتتشكل بحسب الإيقاع النفسي والفكري الذي يصاحب التجربة. فهو لا يلتزم دائمًا بالنموذج التقليدي للجملة العربية، إنما يقوم بعملية إزاحة وتركيب تعيد ترتيب الكلمات على نحو يبرز ما يريد الشاعر التركيز عليه. فقد يقدّم ما حقه التأخير لشدّ الانتباه، وقد يؤخّر ما حقه التقديم لإحداث فجوة شعورية أو درامية داخل النص. وهذا يدل على أنّ ترتيب العناصر النحوية في شعره يحمل بُعدًا وظيفيًا مقصودًا، يخدم المعنى قبل أن يخدم القاعدة.

وفي كثير من الأحيان، تتخذ الجملة الفعلية عند درويش موقع الصدارة، لتعكس الحركة الداخلية للطبيعة النفسية للشاعر، ولتجسّد حالة الاضطراب أو الرحلة أو الصراع أو التحوّل. فالفعل في شعره ليس مجرد دلالة زمنية، بل هو انتقال ديناميكي من حالة إلى أخرى، وهو نقطة توتر وجودية بين الماضي واللحظة الحاضرة. ولذلك يتكرر في شعره الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرارية واستعادة الزمن وتأكيد الوجود في وجه الفناء. أما الماضي، فيأتي محمّلًا بالذاكرة، بالجرح، وبالحنين إلى ما كان ويُراد له أن يبقى. وهكذا يتحول الزمن النحوي إلى زمن شعوري تتداخل فيه الذاكرة بالهوية. (الرافعي، ٢٠٠٤، ص ٩٠).

أما الجملة الاسمية، فإنها تظهر في سياقات أخرى تعبّر عن الثبات والإقامة الوجدانية، سواء في لحظة تأمل أو لحظة انقطاع عن عالم الحركة. وتبرز الجملة الاسمية في شعره حين يتعامل الشاعر مع مفاهيم مثل الوطن، الأمل، الهوية، الموت، أو معنى الوجود نفسه، إذ تحتاج هذه المفاهيم إلى بنية لغوية ثابتة تستوعب العمق الفلسفي الذي يستدعيه الشاعر. وهكذا، فإنّ اختيار الشاعر بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية ليس قرارًا لغويًا عابرًا، بل هو اختيار دلالي وفكري يعكس كيفية رؤيته للعالم وموقعه فيه. (درويش، ١٩٩٥، ص ١١٤).

ويُلاحظ كذلك أن محمود درويش يعتمد في كثير من مواضع شعره على الحذف، وهو حذف مقصود لا يؤدي إلى غموض سلبي، بل يفتح مساحة للتأويل والتفاعل. فالحذف يخلق فراغًا لغويًا يمكّن القارئ من ملئه بخبرته وثقافته، مما يمنح القصيدة طابعًا مفتوحًا متجددًا. كما يستخدم الشاعر التكرار النحوي بوصفه أداة إيقاعية ومعنوية، بحيث يتحول التركيب المتكرر إلى نَفَس شعري ينبض بالحياة الداخلية للنص.

كما يلجأ الشاعر إلى التقديم والتأخير لإعادة توزيع الضوء على مكوّنات الجملة، فحين يتقدم الفاعل قبل الفعل يبرز حضور الذات بقوة، وحين يُقدّم المفعول به تترسّخ دلالة المعاناة أو التأثر أو الانفعال. وهذا التلاعب المنهجي في البنية النحوية يكشف أن درويش يتعامل مع التركيب اللغوي بوصفه أداة لإنتاج إيقاع فكري ورمزي، لا مجرد أداة للتعبير عن المعنى المباشر. (سعد، ٢٠١٢، ص ١١٨).

ومن السمات البارزة في البنية النحوية عند درويش أنّها تمثل امتدادًا لصوته الداخلي، صوت الشاعر الذي يرى العالم بعين يملؤها الحنين والمقاومة والبحث عن معنى الوجود. فاللغة هنا ليست مجرد بناء نحوي،

بل هي بنية هوية، تجسد الوعي الفردي والجماعي للشاعر، وتجعل من القصيدة وطنًا بديلًا يحتضن المنفى والذاكرة والألم والأمل معًا.

المطلب الأول: بناء الجملة الاسمية والفعلية ودلالاتها في شعر درويش

يُعدّ بناء الجملة من أهم العناصر التي تتكشف من خلالها البنية الشعرية والهوية الأسلوبية لمحمود درويش. فالجملة في شعره ليست مجرد تركيب لغوي يؤدي معنى محددًا، وإنما هي وحدة شعورية ودلالية تُستخدم لتجسيد الحالة النفسية والفكرية والإنسانية التي يعيشها الشاعر. ومن هنا فإن الجملة الاسمية والجملة الفعلية في شعره لا تأتي باعتبارها اختيارًا لغويًا عابرًا، بل تأتي باعتبارها انعكاسًا لرؤية الشاعر للزمن ولذاته ولعلاقته بالعالم.

تظهر الجملة الفعلية في شعر درويش بوصفها علامة على الحركة والتحول والقلق والبحث المستمر. فالفعل يشير إلى الزمن، والزمن في شعره ليس زمنًا خطيًا بسيطًا، وإنما زمنٌ متوتر، متداخل بين الماضي والحاضر، زمن لا يستقر على حال. ولذلك يكثر درويش من استخدام المضارع، لأنه يدل على الاستمرارية والبقاء والصيرورة، ويعبّر عن مقاومة الاندثار والغياب. فالمضارع عنده ليس زمنًا لغويًا فقط، بل هو زمن وجودي يشير إلى أن الذات لا تزال حاضرة، تُحارب، تحلم، تتنفس، تتشبث بالهوية رغم الانكسارات. أما الماضي فيأتي غالبًا ممتزجًا بالذاكرة والجرح والألم المستمر. فهو لا يروي أحداثًا انتهت، بل يستدعي تاريخًا حيًا يسكن الحاضر ولا ينفصل عنه. أما الأمر فيظهر في لحظات النداء والاحتجاج والتحريض والقراءة الثورية للوجود. (حسن، ١٩٩٩، ص ٤٤).

في المقابل، فإن الجملة الاسمية في شعره تدل على الثبات والتأمل والرغبة في تثبيت قيمة أو فكرة أو هوية. فعندما يريد الشاعر أن يعبر عن الانتماء، عن الوطن، عن الجوهر الروحي، يلجأ إلى الجملة الاسمية، لأن الاسمية بطبيعتها تحمل معنى الوجود المستقر الذي لا يتعلق بالزمن بل يتجاوزه. ولذلك نجد أن الجملة الاسمية في شعر درويش تشكّل فضاءً هادئًا وسط اضطراب الزمن. إنها المكان الذي يلجأ إليه الشاعر كي يعيد ترتيب ذاته، وكأنه يقول: "هنا أنا، ثابت رغم الريح والمنفى." (درويش، ١٩٨٤، ص ١٠٣).

وهكذا، فإن التقابل بين الاسمية والفعلية في شعر درويش ليس مجرد تنويع لغوي، بل هو تجسيد فني للتوتر الداخلي بين الثبات والتحول. ففي الوقت الذي تتحرك فيه الذات في الزمن عبر الأفعال، فإنها تبحث عن جذورها ومعانيها الراسخة من خلال الأسماء. ومن هنا تتجلى الجملة ليس بوصفها تركيبًا لغويًا، بل بوصفها حالة وجودية وصوتًا باطنيًا للذات في صراعها مع العالم.

المطلب الثاني: ظواهر التقديم والتأخير والحذف والذكر وأثرها في البنية الدلالية

تُعدّ ظواهر التقديم والتأخير والحذف والذكر من أهم الأدوات الأسلوبية التي يوظفها محمود درويش بوعي عميق في تشكيل نبرة القصيدة وإيقاعها ومعناها. فهذه الظواهر لا تُستخدم في شعره بهدف الزخرفة اللغوية، بل تُستخدم بوصفها آليات فنية للتعبير عن حالات شعورية معقدة، وللتحكم في دخول المعنى إلى وعي القارئ.

إن التقديم والتأخير في شعره يكشف عن إرادة الشاعر في ترتيب العالم من جديد. فعندما يقدّم المفعول به على الفاعل أو يقدّم الخبر على المبتدأ، فإنه بذلك يسلّط الضوء على المعنى الذي يريد التركيز عليه. فالتقديم هنا ليس انحرافًا عن النحو، بل هو انحرافٌ دلالي مقصود يؤدي وظيفة معنوية. فإذا كان الألم هو مركز التجربة، قدمه على الفاعل. وإذا كان الوطن هو الغاية، وضعه في صدر الجملة. وهكذا تصبح الجملة شبيهة بمشهد بصري تتحرك فيه العناصر وفق الإحساس لا وفق الترتيب النحوي المألوف.

أما الحذف فهو من أكثر الظواهر حضورًا في شعره، ويُستخدم بوصفه وسيلة لخلق فراغ دلالي يتيح للقارئ أن يشترك في بناء المعنى. فالحذف لا يعني نقصًا في الكلام، بل يعني حضورًا لما لا يمكن قوله مباشرة. وهذا ما يجعل القصيدة الدرويشية قصيدة مفتوحة، تتجدد بتجدد قارئها. فالحذف يخلق صمتًا، والصمت في الشعر ليس خلوًا، بل هو امتلاء داخلي. (إبراهيم، ٢٠١٧، ص ١٢٢).

وفي المقابل، يأتي الذكر لتأكيد المعنى أو لتثبيته أو لتكراره كي يتحول إلى نبض داخلي. فالتكرار اللفظي أو النحوي في شعره ليس رفاهية لغوية، بل هو نبض شعوري يشبه ضربات القلب التي تؤكد الحياة.

وبذلك، فإن هذه الظواهر كلها تعمل على إعادة توزيع الضوء على الكلمات، بحيث لا يعود النص مجرد بناء لغوي، بل بناء دلالي، نفسي، إيقاعي يتحرك وفق مشاعر الشاعر ورؤيته للوجود.

المبحث الثالث: البنية الصرفية في شعر محمود درويش

تُعدّ البنية الصرفية في شعر محمود درويش من الركائز الأساس التي تسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص وتحديد دلالاته وخلق طبيعته الشعورية والرمزية. فالصرف، بصفته العلم الذي يتناول بنية الكلمة وأوزانها وتحولاتها، لا يُعدّ في الشعر عنصرًا شكليًا أو بنية ميكانيكية، بل أداة فنيّة تسهم في بناء صورة الشاعر للعالم، وتعبّر عن حركته الداخلية، وعن رؤيته الوجودية. فاختيار الشاعر لصيغ الأفعال وأوزان الأسماء في شعره ليس اختيارًا اعتباطيًا، بل يأتي منسجمًا مع التجربة الإحساسية والفكرية التي تسعى القصيدة إلى نقلها، مما يجعل البنية الصرفية في شعره عنصرًا عضويًا لا ينفصل عن المعنى ولا عن الإيقاع.

إنّ محمود درويش يمتلك وعيًا عميقًا بطبيعة الصيغ الصرفية في اللغة العربية وبقدرتها على حمل ظلال دلالية مختلفة تبعًا للسياق، ولذلك فإن استعماله للأفعال، خاصة أوزان المضارع منها، يعكس رغبة في تسجيل حركة الزمن الشعري وتوثيق علاقة الذات باللحظة الحاضرة. فصيغة المضارع في شعره كثيرًا ما تأتي لتعبر عن الاستمرارية والامتداد، وكأنّ الزمن يتحول لدى الشاعر إلى كيان حي متدفق لا يعرف الانقطاع. وهذا الحضور المتكرر للفعل المضارع يدل على أن الشاعر لا ينشغل بالماضي بوصفه تاريخًا مغلقًا، بل يستحضره كذاكرة فاعلة تنبض في اللحظة الراهنة، فيتحول الزمن الشعري إلى زمن دائري يدمج الماضي بالحاضر في نسيج شعوري واحد. (عوّاد، ٢٠١٨، ص٦٨).

أما الفعل الماضي فيأتي غالبًا محمّلًا بثقل التجربة والجرح والذكريات وما تركه المنفى من أثر في الوعي. ولكنه لا يأتي كزمن منتهٍ، بل كزمن يُستعاد ويُعاد تأويله. فالماضي عند درويش ليس حدثًا وقع وانتهى، بل جرح مستمر يحيا في جسد القصيدة ويشكّل هوية الشاعر. ولذلك فإن كثرة الانتقال بين صيغ الماضي والمضارع في شعره ليست مجرد حركة لغوية، بل هي حركة وجودية تعكس اضطرابًا بين ما كان وما ينبغي أن يكون.

ومن ناحية أخرى، يُلاحظ أنّ درويش يلجأ كثيرًا إلى الصيغ المشتقة مثل اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر، لتكثيف المعنى وإعطاء الكلمة طابعًا تجريديًا أو تأمليًا. فاسم الفاعل يحمل دلالة الحركة والفعل المستمر، واسم المفعول يحمل أثر الفعل الواقع على الذات، بينما يأتي المصدر ليجسد الفكرة في صورتها المطلقة. وهذا التنوّع في استثمار الصيغ المشتقة يجعل من البنية الصرفية وسيلة لتجسيد التجربة الوجودية للشاعر في مستوياتها المتعددة: الذات الفاعلة، الذات المتأثرة، والفكرة في صيغتها الجوهرية. (يوسف، ٢٠٢٠، ص ٩١).

كذلك فإن اختيار الشاعر لبعض أوزان الأفعال مثل تفعّل، تفاعل، انفعل، افتعل، ليس مجرد اختيار لبنية صرفية مألوفة، بل اختيار له دلالة نفسية وحركية. فوزن "تفعّل" مثلًا يدل على الانفعال الداخلي والتحوّل الذاتي، بينما وزن "تفاعل" يدل على الصراع أو المشاركة بين الذات والآخر، أما وزن "انفعل" فيدل على

الاستسلام للمشاعر أو الأحداث، ووزن "افتعل" يحمل دلالة الكفاح أو الصنع المقصود للمعنى. ومن هنا، فإن دراسة البنية الصرفية تكشف عن درجات الحضور والانكسار والمقاومة في صوت الشاعر.

كما أنّ الأسماء في شعر درويش لا تأتي لتسمية الأشياء فقط، بل تتحول إلى رموز وجودية. فكلمة الوطن، الأم، البحر، الليل، الطفل، الشهيد، الزهرة، الطريق، كلها كلمات قد تتحول إلى عالم كامل من الإيحاء، ويقود الوزن الصرفي والمعنى المعجمي إلى بناء صورة رمزية تتجاوز حدود الكلمة الواحدة. وهذا يعني أن الصرف في شعره لا يكتفي بوظيفته المعجمية، بل يتورط في تشكيل شبكة رمزية واسعة تخلق المشهد الشعري في ذهن القارئ. (درويش، ١٩٩٥، ص ١١٤).

يمكن القول إنّ البنية الصرفية في شعر محمود درويش تقوم بدور جوهري لا يمكن إغفاله؛ فهي ليست مجرد بناء للكلمة، بل بناء لطبقات المعنى والزمن والرؤية. وهي التي تسمح للقصيدة بأن تتحول من خطاب مباشر إلى لغة ذات عمق فلسفي وكيان إنساني متجدد. ولذلك، فإن تحليل الصرف في شعر درويش هو تحليل لروح القصيدة ولطريقة تشكّل الوعي اللغوي والشعوري لدى الشاعر، وهو مفتاح مهم لفهم شعره فهما كاملا وعميقًا.

المطلب الأول: صيغ الأفعال ودلالاتها الزمنية والوجودية

تحتل صيغ الأفعال في شعر محمود درويش مكانة مركزية، إذ تُعدّ من أهم المفاتيح التي تكشف عن طبيعة رؤيته للزمن والوجود. فالفعل في الشعر ليس مجرد أداة نحوية تُستخدم للإخبار عن حدث، بل هو أداة لتشكيل العلاقة بين الذات والعالم، وبين الماضي والحاضر والمستقبل. لذلك، فإنّ اختيار الشاعر لصيغة معينة من الفعل يُعدّ اختيارًا دلاليًا وشعوريًا وفلسفيًا في آن واحد.

يكثر محمود درويش من استخدام الفعل المضارع، وذلك لأن المضارع يحمل دلالة الاستمرارية والامتداد والوجود المتجدد. فالمضارع لا ينتمي إلى زمن منتهٍ، بل يفتح الزمن على أفق محتمل، وهو ما يعكس طبيعة تجربة الشاعر في المنفى، وتجربته في الكينونة المفتوحة على التغير والتحول. فالمضارع هنا ليس فقط زمنًا لغويًا، بل هو زمن وجودي يشير إلى أنّ الحياة رغم الجراح والمنفى لا تزال تجري، وأن الوعي ما زال يقاوم الفناء.

أما الفعل الماضي فيظهر في شعره بوصفه ذاكرة حية، لا باعتباره حدثًا منغلقًا. فهو الماضي الذي يسكن في الحاضر، الماضي الذي لا ينتهي، الماضي الذي يشكل الوعي ويؤسس الهوية. ومن هنا، فإن الماضي عند محمود درويش يُكتب بصيغة لا تكتفي بالسرد، بل تُعيد نحت الأحداث داخل الشعور. هو الماضي الذي تحمله الذات ولا تستطيع التخلص منه، فيتحول إلى جرح لغوي وإيقاعي في القصيدة.

كما يظهر الفعل الأمر في لحظات الصراع والاحتجاج والمقاومة أو في لحظات استدعاء القوة الداخلية. فالأمر في شعره ليس موجهًا إلى الآخر فقط، بل هو موجه إلى الذات أيضًا، بوصفه صيحة داخلية لإيقاظ الوعي أو تثبيت الهوية أو مقاومة الانكسار. وهكذا، يصبح الأمر أداة لإحياء الإرادة. (الأعسم، ٢٠١٥، ص ٥٤).

وإلى جانب الزمن، تعبر صيغ الأفعال عن الحالة الوجودية للشاعر. فاختيار وزن من الأوزان الصرفية مثل "تفعّل" أو "تفاعل" أو "استفعل" يكشف عن طبيعة التحول الذي تعيشه الذات. فوزن "تفعّل" يدل على انفعال داخلي وتحول ذاتي، بينما وزن "تفاعل" يدل على علاقة صراع أو تشارك بين الذات والعالم، ووزن "استفعل" يدل على محاولة أو طلب أو رغبة لم تتحقق بعد. وبهذا تصبح صيغ الأفعال في شعر درويش مرآة للوعي الإنساني، وللحركة التي يعيشها الكائن بين الأمل والانكسار، بين الذاكرة والحضور، بين الجرح والبحث عن معنى.

وبذلك، فإن تحليل صيغ الأفعال في شعره يكشف عن وعي لغوي عميق يجعل من الفعل عنصرًا فلسفيًا وجوديًا، لا مجرد أداة تواصلية. (القيسي، ٢٠٢١، ص ٧٣).

المطلب الثاني: الصيغ الاسمية ودورها في تشكيل الصورة الشعرية والمعنى

تُشكّل الصيغ الاسمية في شعر محمود درويش عنصرًا جوهريًا في بناء الصورة الشعرية وإنتاج المعنى العميق. فالأسماء في شعره ليست مجرد ألفاظ تشير إلى الأشياء، بل هي عوالم رمزية تحمل تاريخًا شعوريًا وتجربة إنسانية متراكمة. لذلك، فإن حضور الاسم في النص الدرويشي يعني حضور الذات، والهوية، والوطن، والذاكرة، والقيمة، والجوهر.

تظهر الأسماء الجامدة في شعره لتدل على الثبات والاستقرار والمعنى الكلي. فكلمات مثل: الوطن، البحر، الأم، الأرض، الليل، الغياب، الشهداء، الذاكرة، ليست مجرد أسماء، بل هي حقول دلالية تحمل شبكة كاملة من المعاني والعواطف. وهذه الأسماء تتحول في القصيدة إلى رموز كبرى تؤسس الصورة الشعرية على مستوى العمق الوجودي لا السطح اللغوي. (الرافعي، ٢٠٠٤، ص ٢٢٥).

أما الأسماء المشتقة مثل اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر، فهي تمثل الديناميكية في الصورة. فاسم الفاعل يدل على الذات التي تتحرك وتفعل وتؤثر، بينما اسم المفعول يدل على الذات التي تتلقى الأثر وتتألم وتنتظر. والمصدر يأتي ليجسّد الفكرة في صورتها المجردة، فيصنع شعورًا بالصفاء والتركيز. وبهذا، تصبح الصيغ الاسمية أداة لإبراز الصراع بين الفعل والسكون داخل الذات.

كما تُستخدم الإضافة في شعره لتكثيف المعنى. فعبارات مثل "ذاكرة المكان"، "جمر الغياب"، "قلب الطفولة"، لا تقدم معنى مباشرًا، بل تقدم صورة مركّبة تنقل العالم الداخلي للشاعر. وهذا الأسلوب يحول الاسم من كيان منفرد إلى شبكة من العلاقات الرمزية.

وتُظهر الصيغ الاسمية كذلك الجانب التأملي الفلسفي في شعره، إذ إنّ الاسم بطبيعته يدل على الوجود في حضوره، بينما يدل الفعل على الوجود في حركته. ومن هنا يتوازن شعر درويش بين المستقر والمتحول، بين الجرح والبحث عن معنى للجرح، بين سؤال الهوية وإعادة تشكيلها بالكلمات. (حسن، ١٩٩٩، ص ٢٦٨).

وبذلك، فإن دور الصيغ الاسمية في شعر محمود درويش يتجاوز مجرد التعبير اللغوي ليصبح دورًا جماليًا وفكريًا وروحيًا، يُسهم في تشكيل صورة الشاعر للعالم من حوله وفي صناعة المعنى العميق الذي تحمله القصيدة.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التحليلية المتعمقة في البنية النحوية والصرفية في شعر محمود درويش، يتّضح أن اللغة عند هذا الشاعر لم تكن مجرّد وسيلة للتعبير أو أداة لإيصال الفكرة، بل كانت جوهر التجربة الشعرية وفضاءً جماليًا واسعًا تتداخل فيه الدلالة مع الإيقاع، والصورة مع البنية النحوية، والصيغة الصرفية مع الرؤية الفكرية والفلسفية. لقد كشف هذا البحث عن أن درويش كان شاعرًا يدرك تمام الإدراك أن قوة القصيدة لا تقوم على المعنى وحده، بل على الطريقة التي يتم بها تشكيل المعنى من خلال بنية لغوية محكمة واستعمال واعٍ لأدوات العربية.

لقد أظهرت الدراسة أنّ التركيب النحوي في شعر محمود درويش يعتمد في كثير من الأحيان على التحويل والانزياح، حيث يعيد الشاعر ترتيب الجملة الشعرية بما يخدم الإيقاع والمعنى معًا. فالتقديم والتأخير ليسا مجرد زينة بلاغية، بل هما وسيلة لإبراز ما هو مركزي في التجربة الشعورية، أو لحجب ما يُراد تأجيله دلاليًا إلى نهاية الجملة. كما أن استخدام الجملة الاسمية في بعض المواضع يُعبّر عن الثبات والوجود، بينما يمنح اعتماد الجملة الفعلية النص حركة زمنية وصيرورة وديناميكية داخلية.

أما من الناحية الصرفية، فقد أظهرت الدراسة أنّ الشاعر لا يكتفي باستعمال الصيغ الشائعة والمعاني المعجمية المباشرة، بل يُعيد شحن الصيغ بدلالات جديدة تتصل بالسياق الشعري. فاختيار وزنٍ معين قد يرتبط بمقام النداء أو الشكوى أو المقاومة أو التأمل الوجودي. كما أنّ تحوّل الصيغ من الماضي إلى المضارع أو العكس ليس اعتباطيًا، بل يعكس تقلّب الوعي بين الذاكرة واللحظة المعيشة، وبين الحضور والغياب، وهو ما يشكّل إحدى أهم سمات شعر درويش.

لقد أثبتت الدراسة أنّ محمود درويش لم يكن شاعر قضية فقط، كما يظن البعض، بل كان شاعرًا لغويًا وفيلسوفًا في الكلمة، يُعطي لكل حرف موقعًا محسوبًا، ولكل فعل زمنًا دلاليًا، ولكل وزن حضورًا إيقاعيًا. إنّ استيعابه العميق لتراث العربية، ووعيه في الوقت نفسه بمقتضيات الحداثة الشعرية، جعلا من لغته الشعرية لغة مركّبة ومتحولة، تشدّ القارئ إلى أبعاد متعددة تتجاوز ظاهر الكلمات لتصل إلى جوهر التجربة الإنسانية.

وبناءً على ما تقدّم، يمكن القول إنّ دراسة البنية النحوية والصرفية في شعر محمود درويش ليست دراسة شكلية أو تقنية فحسب، بل هي مدخلٌ ضروريٌ لفهم عالمه الشعري، ورؤيته الوجودية، وموقفه من الذات والآخر، والوطن والرحيل، والموت والحياة. إنّ اللغة عنده ليست مجرد أداة للقول، بل هي مكان الذاكرة والهوية، وساحة الصراع الروحي، وفضاء البحث عن معنى في عالمٍ يتغيّر باستمرار.

وهكذا، فإن هذا البحث يفتح المجال أمام دراسات لغوية أخرى يمكن أن تتناول جوانب جديدة من شعر درويش، كالبنية الصوتية والإيقاعية، أو ظاهرة التناص اللغوي، أو أثر التراث القرآني في تشكيل الجملة الشعرية لديه. فشعر محمود درويش ما يزال منجمًا لغويًا وفنيًا غنيًا ينتظر المزيد من الاستكشاف والتحليل.

وبذلك نختم القول بأنّ محمود درويش لم يكن مجرد شاعرٍ يتحدث عن وطنٍ مفقود، بل كان شاعرًا أعاد تأسيس لغة خاصة، هي وطنٌ بديلٌ، وذاكرة، وبيت، ووجود.

النتائج

النتيجة الأولى: اللغة عند محمود درويش لغة مُختارة وليست لغة عفوية

أظهرت الدراسة أن محمود درويش لم يكن يستعمل اللغة بوصفها وسيطًا بسيطًا بين الفكرة والقارئ، بل كان يتعامل معها بوصفها جوهرًا بنائيًا للقصيدة. فقد كان اختياره للكلمات والصيغ والضمائر والأزمنة نابعًا من وعي لغوي رفيع، يعكس فهمه للتاريخ العميق للغة العربية، وقدرتها على تمثيل الواقع والروح في آنٍ واحد. وتبيّن أن درويش لا يكتب باندفاع لغوي لحظة الإلهام، بل يشتغل على اللغة اشتغال الصائغ على الذهب؛ يصقل ويهذّب ويعيد التشكيل حتى يكتمل الانسجام بين الإيقاع والمعنى. وبذلك، فإن شعره يكشف عن شاعر يحاور اللغة ويعيد ترتيبها لتصبح أكثر تعبيرًا عن أسئلته الوجودية وهواجسه الفكرية.

النتيجة الثانية: توظيف القواعد النحوية في شعره توظيف وظيفي وجمالي لا شكلي

اتضح من خلال التحليل أنّ درويش يلتزم بقواعد النحو والصرف لا بوصفها قيودًا جامدة، بل باعتبارها نظامًا مفتوحًا يمكن إعادة توظيفه لخدمة الدلالة الشعرية. فالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، وتحويل الجملة من اسمية إلى فعلية أو العكس، كلها ليست قرارات عشوائية، بل قرارات دلالية واعية تعمّق المعنى وتكثّف الصورة. وقد لاحظنا أن تغيّر البنية النحوية عنده قد يحمل تحولًا في الموقف الشعوري؛ فالجملة الفعلية تشير غالبًا إلى حركة وقلق، بينما الجملة الاسمية تعبّر عن ثبات وتأمل ووجود. وهذا يكشف عن شاعر يدرك أنّ النحو ليس زينة شكلية، بل جوهر المعنى ووظيفته التعبيرية.

النتيجة الثالثة: الصيغ الصرفية في شعره تُسهم في بناء الإيقاع الداخلي والمعنى الوجودي

بيّنت الدراسة أن استعمال الشاعر للصيغ والأوزان الصرفية لا يقوم على السهولة أو الشيوع، بل يرتبط برؤية صوتية ودلالية تشكّل بنية القصيدة من الداخل. فالأفعال في صيغة المضارع تُضفي استمرارية الزمن الحاضر وتكثّف الشعور بالحياة والامتداد، بينما تشير صيغ الماضي إلى ذاكرة جمعية تحضر بوصفها جرحًا أو تاريخًا لا يكتمل. كما أن اختيار الأوزان، مثل افتعل أو تفاعل أو تفعّل، يحمل دلالات على التحوّل والانعكاس الداخلي، مما يكشف أن الصرف عند درويش ليس علمًا شكليًا، بل لغة وجود وتجربة إنسانية.

النتيجة الرابعة: الضمائر أداة مركزية لبناء العلاقة بين الذات والآخر والوطن

أظهر التحليل أن الضمائر تحتل مكانة مركزية في شعر محمود درويش، إذ يعتمد عليها في تشكيل الهوية الشعرية، وفي بناء جدلية الذات في مواجهة الآخر، والوطن في مواجهة المنفى. فالضمير أنا لا يعبّر عن فرد واحد بل عن ذات جماعية تحمل ذاكرة الأمة. أما الضمير نحن فيتجاوز الجماعة الواقعية ليشير إلى وجود تاريخي وثقافي مشترك. في حين يأتي الضمير هو/هم ليمثل الآخر السياسي أو الوجودي. وبذلك، تُصبح الضمائر مرآةً للصراع الداخلي والخارجي، وليست مجرد عناصر لغوية وظيفية.

النتيجة الخامسة: التفاعل بين القاعدة اللغوية والخيال الشعري يقود إلى لغة تجديدية

خلصت الدراسة إلى أنّ قوة محمود درويش تكمن في قدرته على الموازنة بين التراث اللغوي والحداثة الشعرية. فهو يستند إلى قواعد اللغة العربية من جهة، وينفتح في الوقت نفسه على التجريب والتغيير والانزياح من جهةٍ أخرى. وهذا ما أنتج لغة شعرية جديدة، تُحافظ على أصالتها وتؤسس لمعاصرتها في آن واحد. لقد برز في شعره نوع من اللغة الثانية؛ لغة تستمد جذورها من فصاحة العربية، ولكنها تُعيد بناء نفسها داخل القصيدة وفق منطق خاص بالشاعر، ينسجم مع فلسفته ورؤيته للعالم.

التوصيات

التوصية الأولى: ضرورة توسيع الدراسات اللغوية حول شعر محمود درويش من منظور نحوي وصرفي

توصي هذه الدراسة بضرورة توسيع مجال البحث اللغوي حول شعر محمود درويش، وعدم الاكتفاء بالتحليل الأدبي أو الموضوعي الذي غالبًا ما يركّز على تجربته الوطنية والإنسانية. فقد أثبت التحليل أنّ شعر درويش يشكّل حقلًا غنيًا للدراسات اللسانية، لما يحتويه من استعمالات نحوية وصرفية دقيقة ومبتكرة.

ومن شأن تعميق الدراسات اللغوية أن يسهم في فهمٍ أشمل لتطوّر الشعر العربي الحديث، والكيفية التي تتفاعل بها اللغة مع الفكر والهوية والذاكرة.

لذلك، نقترح على الباحثين إجراء دراسات مقارنة بين شعر درويش ونصوص شعراء آخرين من جيله، للوقوف على مدى تفرد منهجه اللغوي، ودوره في دفع اللغة العربية نحو آفاق إبداعية جديدة.

التوصية الثانية: إدراج شعر محمود درويش في المناهج التعليمية لدراسة النحو والصرف

تشير نتائج هذا البحث إلى أنّ شعر محمود درويش يشكّل نموذجًا حيًا وعمليًا لفهم القواعد النحوية والصرفية تطبيقًا لا حفظًا.

فالطلاب غالبًا ينفرون من النحو والصرف عندما يُقدَّمان بصورة تقليدية جامدة، بينما يمكن لتوظيف نصوص درويش أن يجعل هذه القواعد جزءًا من تجربة جمالية وفكرية.

إنّ دراسة النحو من خلال الشعر تُساعد الطالب على إدراك الوظيفة الدلالية والإيقاعية للقاعدة النحوية، وتصبح القاعدة ذات معنى وجدوى.

وبذلك، نوصي المعلمين والمؤلفين التربويين باعتماد مختارات من شعر محمود درويش في الكتب التعليمية، خاصة في مراحل التعليم الثانوي والجامعي.

التوصية الثالثة: تشجيع إعداد معاجم لغوية وبلاغية لمفردات وصيغ شعر محمود درويش

نظرًا لغنى اللغة في شعر درويش وتنوّعها وتعدد مستوياتها، فإن إعداد معجم لغوي وبلاغي متخصص يُعد مشروعًا علميًا ذا فائدة عظيمة.

يمكن لهذا المعجم أن يتضمن: المفردات المحورية المتكررة، مثل: (الوطن، الأم، الغياب، الحضور، البحر، الزمن...)

الصيغ الصرفية المهيمنة ودلالاتها في سياقات النص

الأساليب النحوية والسيميائية التي يعتمد عليها الشاعر

وجود مثل هذا المعجم سيُساعد الباحثين والقرّاء على فهم بنية العالم اللغوي عند درويش، كما سيُسهّل تطبيق المناهج النقدية واللسانية على شعره. وبذلك يتحول شعره إلى مرجع لغويّ معتمد، لا مجرد مادة أدبية.

التوصية الرابعة: الحاجة إلى دراسات جديدة تربط بين اللغة في شعر درويش ورؤيته الفلسفية للوجود

تظهر الدراسة أنّ اللغة عند محمود درويش ليست منفصلة عن رؤيته الفكرية والفلسفية، بل هي الوسيط الذي يتجلى فيه وعيه بالإنسان والزمان والمكان والهوية.

ولهذا، فإن أي تحليل لغوي لشعره ينبغي أن يرتبط كذلك بتحليل البنية الفكرية والتجربة الوجودية التي يعبر عنها.

نوصي الباحثين بتوجيه دراسات قادمة نحو الربط بين: التحليل اللغوي، والتحليل الفلسفي، والتحليل النفسي الوجودي: على سبيل المثال، يمكن دراسة علاقة صيغة المضارع بفكرة الاستمرارية والمقاومة، أو علاقة ضمير المتكلم ببناء الذات الجماعية.

مثل هذه الدراسات ستُظهر أنّ شعر درويش ليس بناءً لغويًا فحسب، بل هو خطاب فلسفي عميق يُردّ إلى أسئلة الإنسان الكبرى.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الرحمن. (٢٠١٧). التحليل اللغوي للشعر العربي الحديث. بيروت: المركز العربي للعلوم الإنسانية.
٢. ابن جني، أبو الفتح. (١٩٩٣). الخصائص. بيروت: دار الكتب العلمية.
٣. ابن عقيل، عبد الله. (٢٠٠٧). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. القاهرة: دار التراث.
٤. ابن هشام الأنصاري. (٢٠٠٤). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. بيروت: دار المعرفة.
٥. الأعسم، نور الدين. (٢٠١٥). بلاغة الانزياح في الشعر العربي الحديث. عمّان: دار اليازوري.
٦. الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٦٨). البيان والتبيين. القاهرة: دار الفكر العربي.
٧. حسن، تمام. (١٩٩٩). اللغة العربية معناها ومبناها. القاهرة: عالم الكتب.
٨. درويش، محمود. (١٩٨٤). مديح الظل العالي. بيروت: منشورات دار العودة.
٩. درويش، محمود. (١٩٨٦). أرى ما أريد. بيروت: دار الآداب.
١٠. درويش، محمود. (١٩٩٥). لماذا تركت الحصان وحيدًا. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
١١. درويش، محمود. (٢٠٠٠). جدارية. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

١٢. الرافعي، مصطفى صادق. (٢٠٠٤). إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٣. الزمخشري، محمود. (١٩٩٨). المفصل في علم العربية. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٤. سعد، أحمد. (٢٠١٢). البنية الأسلوبية في شعر محمود درويش. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
١٥. عبد القاهر الجرجاني. (١٩٩٢). دلائل الإعجاز. القاهرة: دار المعارف.
١٦. عوّاد، سامي. (٢٠١٨). البنية النحوية والدلالة الشعرية: دراسات تطبيقية. عمان: دار كنوز المعرفة.
١٧. القيسي، مهند. (٢٠٢١). تحليل البنية الصرفية في الشعر الحر. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٨. يوسف، محمد. (٢٠٢٠). الصورة الشعرية في الخطاب العربي المعاصر. بيروت: دار الفارابي.

References

1. Ibrahim, Abdul Rahman. (2017). Linguistic Analysis of Modern Arabic Poetry. Beirut: Arab Center for Human Sciences.
2. Ibn Jinni, Abu al-Fath. (1993). Al-Khasa’is (The Characteristics). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
3. Ibn Aqil, Abdullah. (2007). Commentary of Ibn Aqil on Ibn Malik’s Alfiyyah. Cairo: Dar al-Turath.
4. Ibn Hisham al-Ansari. (2004). Mughni al-Labib ‘an Kutub al-A‘arib. Beirut: Dar al-Ma‘rifah.
5. Al-A‘sam, Nour al-Din. (2015). The Rhetoric of Deviation in Modern Arabic Poetry. Amman: Dar al-Yazouri.
6. Al-Jahiz, Amr ibn Bahr. (1968). Al-Bayan wa al-Tabyin (The Elucidation and the Exposition). Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
7. Hassan, Tammam. (1999). Arabic Language: Its Meaning and Structure. Cairo: Alam al-Kutub.
8. Darwish, Mahmoud. (1984). In Praise of the High Shadow. Beirut: Dar al-Rouda
9. Darwish, Mahmoud. (1986). I See What I Want. Beirut: Dar al-Adab.
10. Darwish, Mahmoud. (1995). Why Did You Leave the Horse Alone? Beirut: Riad El-Rayyes Books.
11. Darwish, Mahmoud. (2000). Mural. Beirut: Riad El-Rayyes Books.
12. Al-Rafi‘i, Mustafa Sadiq. (2004). The Miraculousness of the Qur’an and the Prophetic Eloquence. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
13. Al-Zamakhshari, Mahmoud. (1998). Al-Mufassal fi ‘Ilm al-‘Arabiyyah (The Detailed Study of Arabic Grammar). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
14. Saad, Ahmed. (2012). The Stylistic Structure in Mahmoud Darwish’s Poetry. Cairo: Anglo-Egyptian Library.
15. Al-Jurjani, Abdul Qahir. (1992). The Proofs of Miraculousness (Dala’il al-I‘jaz). Cairo:
16. Awwad, Sami. (2018). Grammatical Structure and Poetic Meaning: Applied Studies. Amman: Dar Kunuz al-Ma‘rifah.
17. Al-Qaisi, Muhannad. (2021). Morphological Structure Analysis in Free Verse Poetry. Baghdad: Dar al-Shu’un al-Thaqafiyyah.

18. Youssef, Mohammed. (2020). The Poetic Image in Contemporary Arabic Discourse. Be Abstract

Mahmoud Darwish is considered one of the most prominent figures in contemporary Arabic poetry. Through his profound poetic experience, he succeeded in merging national, humanistic, and philosophical dimensions while maintaining a cohesive linguistic structure that reflects a high awareness of the Arabic language and its grammatical system. Darwish's poetry does not rely solely on emotional expression, but rather on a meticulously constructed linguistic framework based on precise grammatical and morphological principles that contribute to shaping the semantic structure, rhythm, and imagery of the poetic text. Therefore, this study aims to present an advanced analysis of a set of grammatical and morphological phenomena in his poetry, in order to uncover how language functions within his texts and how it is employed to generate meaning and aesthetic beauty. This study analyzes selected poems by Mahmoud Darwish through an in-depth linguistic approach, focusing on the structure of nominal and verbal sentences, patterns of fronting and postponement, the semantic roles of pronouns, and the use of prepositions, conjunctions, and conditional particles. It also examines morphological forms of verbs and nouns, and how some of these forms move away from their traditional lexical meanings toward new contextual meanings that harmonize with the poetic environment. The analysis reveals that Darwish approaches grammatical rules with a creative mindset: he neither violates them randomly nor uses them rigidly, but rather restructures and reshapes them according to an internal rhythm that serves his aesthetic vision and enriches the semantic depth of the text. The findings indicate that the syntactic structure in Darwish's poetry plays an active role in highlighting the internal tension between self and other, homeland and exile, presence and absence. Understanding his poetry cannot be complete without delving into its grammatical and morphological foundations, for they are not merely linguistic frameworks but essential components of his vision of the world, humanity, and language as the dwelling of being. This study further highlights that linguistic analysis of Darwish's poetry opens broader perspectives for understanding the evolution of Arabic in its modern creative contexts and provides valuable contributions to researchers in grammar, morphology, rhetoric, and contemporary literature. irut: Dar al-Farabi.