Journal Of the Iraqia University (73-7) May (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

دور أسلوب النفي في البناء الدلالي الفني في شعر محمود درويش

"ديوان حصار لمدائح البحر أنموذجا"

أحمد نوري طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة خوارزمي – طهران – ايران

الدكتور السيد هومن ناظميان أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها – جامعة خوارزمي - طهران – ايران

The Role of Negation in the Semantic Structure of Mahmoud Darwish's Poetry

The Diwan of the Siege of the Sea as a Model""

Dr. Houman Nazemian
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
NAZEMIAN@KHU.AC.IR1
Ahmed Nore
PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Khawarizmi University, Tehran, Iran
Ahmednore.983@gmail.com

المستخلص:

إن للبناء الأسلوبي دور محوري في بناء اللغة الشعرية قديما وحديثا، وذلك على المستويين الدلالي والفني؛ فلا يمكن بناء الدلالة على مستوى البناء الموضوعي الكلي إلا من خلال الارتكاز على الأساليب بأنواعها المختلفة، وبقدراتها التعبيرية، وعبر ارتباطها مع غيرها يحدث التكامل الدلالي المطلوب، كما لا يمكن إحداث التكامل في البناء الفني على المستوى الجمالي الفني، وعملية التلقي إلا من خلال الارتكاز على هذه الأساليب وارتباطها مع غيرها، فالترابط التركيبي محوري على مستوى كلية اللغة الفنية.يتناول البحث أسلوب النفي ودوره في البناء الدلالي الفني عند الشاعر العربي الحديث محمود درويش وذلك في ديوانه حصار لمدائح البحر، وذلك عبر اتجاهين مستقلين الأول الاتجاه الدلالي والثاني الاتجاه الفني؛ عبر استعراض مجموعة من الشواهد على أسلوب النفي بنوعيه (في الجملة الاسمية، والفعلية) ضمن كل اتجاه لبيان دوره في بناء الدلالة على مستوى بناء الموضوع والمعنى العام من جهة، وبناء القدرة الفنية الجمالية أيضا.

الكلمات المفتاحية: النفي، الدلالة، الفن، اللغة، الأسلوب.

Summary:

Stylistic construction has a pivotal role in constructing poetic language, both ancient and modern, on both the semantic and artistic levels. Connotation cannot be constructed at the level of the overall objective construction except by relying on styles of various types and their expressive capabilities, and through their connection with others, the required semantic integration occurs. Likewise, integration in artistic construction at the artistic aesthetic level and the reception process cannot be achieved except by relying on these styles and their connection with others. Syntactic coherence is pivotal at the level of the totality of artistic language.The research deals with the style of negation and its role in the artistic semantic construction of the modern Arab poet Mahmoud Darwish in his collection of poems, Siege of the Sea, through two independent directions: the first is the semantic direction and the second is the artistic direction; by reviewing a group of evidences of the style of negation.In both types (in nominal and verbal sentences)Within each trend, to demonstrate its role in

constructing meaning at the level of constructing the subject and general meaning on the one hand, and constructing aesthetic artistic ability as well.**Keywords: Negation, meaning, art, language, style.**

المقدمة:

إن الشعر قائم على لغة غنية على المستوى التركيبي الأسلوبي، وعلى المستوى الفني التصويري، فضلاً عن الجانب الموسيقي بنوعيه الموسيقا الداخلية والخارجية **(بناء لغة الشعر، ١٩٩٠، ص٥٠)**، ومن ضمن الأساليب النشطة على المستوى الدلالي والمستوى الفني يبرز أسلوب النفي الذي لا يمكن بناء المعنى العام في القصيدة إلا باللجوء إليه فتعتمد التراكيب والروابط بينها على بناء المعنى السلبي لإكمال المعنى العام في كثير من المواضع، وفي كثير من الصور، وهو ما نراه في شعر محمود درويش في ديوان حصار لمدائح البحر.

إن البناء الفني لقصيدة محمود درويش كما البناء الدلالي يقتضي أسلوب النفي بأدواته المختلفة، هذه الأدوات التي برزت على نحو واضح في مختلف قصائد ديوان حصار لمدائح البحر، فكان هذا الأسلوب ركيزة رئيسة في بعض الأشطر الشعري، فضلا عن دوره في الروابط المعنوية الدلالية، من خلال الارتباط مع الأساليب الأخرى وهو ما سنراه عبر الدراسة التفصيلية للشواهد الشعرية.

أهمية البحث وأهدافه:

أما أهمية البحث فتبرز من خلال التعمق في أسلوب لم يلقَ حقه ونصيبه من الاهتمام والدراسة الأدبية الفنية على مدار البحث الأدبي؛ إذ قلت الدراسات التي تناولت أسلوب النفي بينما كثرت في الأساليب الأخرى، ليكون الاهتمام بهذا الأسلوب ومن زاويتين الدلالة والفن، من أكثر ما ينماز به هذا البحث عن غيره، فضلاً عن تطبيقه على القصيدة الحديثة التي يصعب التعمق في الأبنية الأسلوبية فيها من خلال المعاني المفتوحة للتراكيب.أما أهداف البحث فتتجسد في التعمق في أسلوب النفي بنوعيه (في الجملة الاسمية والجملة الفعلية) في ديوان حصار لمدائح البحر للشاعر محمود درويش الذي انماز شعره بالرشاقة والحيوية، ليكون استعراض النماذج الشعرية على أدوات النفي المختلفة للتعرف على دورها في البناء الدلالي، والبناء الفني على السواء؛ إذ إن القدرات الأسلوبية لها دورها في البناء الموضوعي العام على مستوى البناء المعنوي الكلي، فضلا عن دورها في البناء الفني التصويري، ليكون التعرف على القدرات لأسلوب النفي (بأنواعه المتنوعة، وأدواته المتعددة) أهم أهداف البحث وأبرزها.

منهجية البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة واستنباطها بعد عملية الاستقراء في الديوان الشعري مع وصفها وتحليلها ضمن البناء الفني الشعري الذي ترد فيه لبيان هذه الظاهرة على نحو واضح، وبيان دورها على الأصعدة المرادة، وهي هنا الصعيدان الدلالي والفني وعبر التعاون مع الأصعدة الأخرى ضمن البناء المعنوي والفني الكلي.

المبحث الأول: دور أسلوب النفي في البناء الدلالي:

يؤدي أسلوب النفي دوراً فاعلاً في البناء الدلالي عبر القدرة على التحكم في البناء الدلالي الكلي للتركيب من خلال القدرة على الربط بين المفردات المختارة، والقدرة على الربط بين المعاني، وعبر التغلغل في أعماق التراكيب المحورية والحاسمة في بناء المعنى على المستوى الكلي، والمقام العام، وهو ما يتجلى في أكثر من موضع وعلى مستوى نوعي أسلوب النفي (أسلوب النفي في الجملة الاسمية، وأسلوب النفي في الجملة الفعلية)، وهو ما سنتناوله على نحو مستقل.

مطلب أول: دور أسلوب النفي في الجملة الاسمية:

إن الجملة الاسمية قائمة على الاسم بصورة مركزية، وعلى الرغم من شيوع خلاف حول المعنى اللغوي الذي اشتق مصطلح الاسم منه (هل هو من السمة – أي العلامة– كما قال نحويو البصرة)، أم (هو من السمو – أي الارتفاع – كما قال خصومهم من نحويي الكوفة). **(الإنصاف في مسائل الخلاف، ١٩٨٧، ٦/١ – ٧**وقد أورد سيبويه نصا للسيرافي يبين الأسماء وحقيقتها، وهي أنها تهدف إلى إبانة ما تُطلق عليه فّذا سمينا شيئا بـ (حجر) أو (رجل بحجر) فليس الهدف أن نجعله حجرا وإنما الهدف إبانته، وإذا وصفنا به أو أخبرنا به عنه فإنما نريد الشيء بعينه أو التشبيه . **(الكتاب، د.ت، ٤٨٢/٣، الهامش)**.إذن فغرض التسمية إبانة المسمى بها عن غيره مهما كانت طبيعته، أما حقيقة هذا المسمى فإن توضيحها من مهمة الصفات والإخبار، وهو ما رآه سيبويه الذي رأى أن الاسم يتجاوز العلمية مثل (زيد، عمرو، ...) فيضم البنى اللغوية التي تسلك مسلكه في الجملة (مسلك الاسم) فتكون مسندا إليه ومفعولا وغير ذلك **(مفهوم الجملة عند سيبويه، ٢٠٠٧، ص١٠٧)**، وهو ما نستشفه في بيانه لقسم الاسم إذ يقول: **فالاسم: فرس، ورجل، وحائط (الكتاب، د.ت، ١٢/١)**، وهنا يمكن أن نلاحظ أن سيبويه لم يقدم مفهومه للاسم على وفق الحد المنطقي وهو " القول الدال على ماهية الشيء " **(المعجم الفلسفي، ١٩٧٩، ص٦٩)**، بل اكتفى بذكر مسميات لأجناس ثلاثة تحمل

الخصائص العامة لأفراد هذا الحقل، حتى تميزها عن غيرها. **(مفهوم الجملة عند سيبويه، ٢٠٠٧، ص١٠٨)**وبذلك فإن الاسم يشير إلى ما يدل على الماهية وهو نقيض الفعل، ويرد أسلوب النفي، الذي يشير إلى النقض والإنكار لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، بأدوات مختلفة [لأسلوب النفي أدوات متعددة أبرزها: لا، ما، إن، لم، لمّا، لن، ليس، لاتْ **(معاني النحو، ٢٠٠٠، ١٨٩/٤)**] عند محمود درويش في ديوانه حصار لمدائح البحر .**ومن وروده بالأداة (لا)** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٣٨٨/٢)**

وأحنيت ظهري على عتبة

وأنزلت حريتي مثل كيس من الفحم، ثم هربتُ إلى القبو

هل يشبه القبو أمي وأمك؟ صحراء صحراء

ما الساعة الآن؟

لا وقتَ للقبو

ما الساعة الآن؟

لا وقتَ ...

في ساحة البرتقال تصدّقنا بائعات السيوف القديمة، والذاهبون إلى

يومهم يسمعون النشيد ولا يكذبون على الخبز، صحراء في القلب

نلاحظ أسلوب النفي (لا وقت للقبو) وهو قائم على لا النافية للجنس التي تدخل على الاسم النكرة فتنفي جنسه نفيا عاما **(معاني النحو، ٢٠٠٠، ٣٦١/١)**، وهنا تم نفي الوقت عموماً وتمّ توكيد النفي على المستوى الدلالي عبر أداتين دلاليتين سياقيتين: الأولى: السؤال عن الساعة؛ أي أسلوب الاستفهام في السطر الشعري الذي يسبقه (ما الساعة الآن؟)، وإعادة هذا الشطر بذاته (ما الساعة الآن؟)، والأداة الثانية: هي التكرار لأسلوب النفي بعد تكرار أسلوب الاستفهام (لا وقت ...)، ليكون البناء الدلالي السياقي محيلاً إلى دلالة العجلة، وأن الوقت لا يسمح بالقبو، فيغدو البناء الدلالي الذي يحيل إلى عواطف جياشة متطلباً لأسلوب نفي امتلاك الوقت فالتركيب (وأنزلت حريتي مثل كيس من الفحم) يشتمل على صورة مشبعة بالعاطفة الحزينة، ومشبعة بعاطفة الكسر النفسي، ولفظ (هربت) ضمن التركيب (هربت إلى القبو) في السطر الشعري نفسه من شأنه التجاوب مع هذه العاطفة (الانكسار الداخلي يولد الهروب) إذ لا قيمة تُرجى أو تُنتفع من اللفظ بصورته المفردة أو المعزولة؛ فقيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ **(ميتافيزيقا اللغة، ١٩٩٧، ص٥٧)**، والاقتران هنا يجعل القبو هو الملجأ.إن البناء الدلالي يتطلب نفي امتلاك الوقت فيتجاوب أسلوب النفي مع لفظ (هربت) في السطر الشعري السابق بكل ما يحيل إليه لفظ (هربت) من دلالات معجمية تحيل إلى السرعة **(لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة هرب)** هذه السرعة التي تقتضي عدم امتلاك الوقت فيغدو أسلوب النفي مكمّلا دلالياً للبناء الدلالي الكلي في هذا السياق على مستوى مواءمة المقام العام. **ومن ورود أسلوب النفي بالأداة (لا) مضافا إليها حرف الباء** ضمن الجملة الاسمية عند محمود درويش قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٣٨٦/٢)**

شارع واضح

وبنتْ

خرجت تشعل القمر

وبلاد بعيدة وبلادٌ بلا أثر ...

حلم مالحٌ

وصوت

نلاحظ الحديث عن المعالم العمرانية (شارع) في المطلع ثم تأتي التتمة عبر التركيب (بلاد بعيدة) ثم يأتي أسلوب العطف بالواو (بلاد بلا أثر) ليكون النفي للأثر تماما وهو ما يتلاءم واللفظ بعيدة، ثم تأتي الصورة في السطر الشعري اللاحق (حلم مالح) بكل ما يحيل إليه لفظ الملوحة من دلالات عبر القدرة التعبيرية الكامنة في ذاته فلكل لفظ قدرة ذاتية على التعبير تؤهله للإحالة على دلالات معينة **(التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا–، ١٩٨٩، ص٦٥)** ليغدو تركيب النفي بلاد بلا أثر مكملا للتركيب الرئيس على المستوى الدلالي بلاد بعيدة، ومتجاوباً مع البناء التصويري اللاحق (حلم مالح) الذي يمتلك أثرا عاليا عبر اللفظ الحيوي مالح والذي يحيل إلى مرورة حتى الأحلام.وبذلك يغدو أسلوب النفي هنا محوريا على مستوى اكتمال حلقة الأدوات السياقية الدلالية التي تربط بين الأسطر الشعرية، ويغدو مفصليا في المواءمة المقامية

الكلية وعبر الترابط مع اللفظ (مالح بصيغته الصرفية العالية الأثر) يكمّل المعنى، والحلقة الكلية التناسبية مع المقام.**ومن ورود أسلوب النفي بالأداة (ما) وضمن أسلوب استفهامي** عند درويش قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، /٤٠٤)**

صديقي أخي يا حبيبي الأخيرا
أما كان من حقنا أن نسيرا
على شارع من تراب تفرّع من موجة مُتعَبهْ
وسافر شرقا إلى الهند
سافر غربا إلى قرطبهْ؟
على ظل حائط؟

ليكون البناء الدلالي هنا قائماً على الاستنكار، وأسلوب الاستفهام خرج عن دلالته الموضع لها إلى دلالة بلاغية سياقية هي دلالة الاستنكار **(علم المعاني، ٢٠٠٩، ص١٠٢)** ليسهم أسلوب النفي في صنع هذه الدلالة على لمستوى الدلالي خدمة للبناء الدلالي الكلي، ومواءمة للمقام العام، ونلاحظ ألفاظ السفر في الأسطر الشعرية اللاحقة تتواءم والفعل (نسير) وتتواءم واللفظ متعبة فالسير تم شرقا وغربا ليحدث تواؤم عام مع البناء الدلالي الكلي بين الأسطر الشعرية على مستوى الانسجام الكلي الدلالي أساسه التعاون بين أسلبي النفي والاستفهام بدلالته السياقية الجديدة .

-**ومن ورود أسلوب النفي بالأداة (لا) الداخلة على اسم علم** عند درويش قوله من قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٥)**

أرى دُوَلاً تُوزَّعُ كالهدايا
والنهرُ لا يمشي إليَّ فلا أراهُ
والحقلُ لا ينضو الفراش على يديَّ فلا أراهُ
لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسراها
فأرى الفراغ وكُلَّما صافحتُها
شَقَّتْ يدينا بابلُ
في مصر كافورٌ.... وفي زلازلُ

إن أسلوب النفي في التركيب (لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسراها) القائم على نفي اسم علم (مصر) جوهري على مستوى الإطلاق الدلالي، وبناء الدلالة الكلية، التي تحيل إلى أن مصر ليست كما عهدناها، ليكون البناء الدلالي الكلي محيلاً إلى النقد الضمني ولفظ (الفراغ) في السطر الشعري التالي يتوافق والبناء التركيبي القائم على أسلوب النفي، ليكون اخياره ضمن البناء الدلالي الكلي وضمن الإطلاق التعبيري الفني في اللغة الشعرية موفقاً فاللغة الأدبية الفنية قائمة على اختيار اللفظ المناسب، وضمن التفعيل في المكان المناسب يحدث التكامل الدلالي الفني . **(نظرية الأدب، د.ت، ص٢٣٤)**والتركيب في المطلع المؤكّد بفعل الرؤية (أرى دولا توزّع كالهدايا) يطلق التوافق الدلالي الكلي وأساسه أسلوب النفي لمصر ودورها وهو المعنى المراد الذي لا يتم إلا عبر أسلوب النفي وعبر دعمه دلاليا باللفظ (الفراغ) في اللاحق.**ومن وروده بالأداة (لم) ضمن دخولها على الفعل الناقص:** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٨٧)**

فلتواصلْ نشيدكَ باسمي هل اخترتُ أُمِّي وصوتَكَ؟ صحراءُ صحراءُ
ولتكن الأرضُ أوْسعَ من شكلها البيضويِّ وهذا الحمامُ الغريبْ
حمامٌ غريب وصدِّ رحيلي القصير إلى قرطبهْ
وافتراقي عن الرمل والشعراء القدامى وعن شَجَرٍ لم يكن اِمرأة.

نلاحظ أسلوب النفي (لم يكن امرأة) وقد دخل في صلب التفعيل الدلالي لتوضيح قوة الفراق الناجمة عن الرحلة ليكون البناء الدلالي هنا قائماً على ربط أسلوب النفي بالفعل (افتراقي) وإطلاق دلالة الفراق بالارتكاز على أسلوب النفي في العناصر السياقية وتوافقها على المستوى التواؤمي مع المقام العام.مطلب ثان: دور أسلوب النفي في الجملة الفعلية:يتنوع استعمال محمود درويش لأسلوب النفي في الجملة الفعلية (يرد بأدوات متنوعة) في أشعاره، فيكون البناء الكلي بناء للتراكيب اللاحقة والسابقة معتمدا على دلالته على السواء، ليدخل في صلب الدلالة الكلية، ويسهم في بناء

المعنى العام على مستوى الاتجاه الموضوعي الكلي.**ومن ورود أسلوب النفي في الجملة الفعلية بالأداة (لا)** عنده، قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٨٧)**

لماذا تريد الرحيل إلى قرطبهْ؟
لأني لا أعرفُ الدرب، صحراء صحراء
غنِّ التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه
لعل انهيارا سيحمي انهياري من الانهيار الأخير
أنا ألف عام من اللحظة العربية، أبني على الرمل ما تحمل الريح
من غزوات ومن شهوات وعطر من الهند أذكر درب الحرير

ليكون أسلوب النفي (لا أعرف) تفسيرياً فهو إجابة عن سؤال سابق ورد في السطر الشعري السابق (لماذا تريد الرحيل إلى قرطبه؟)، ليكون البناء الدلالي هنا محيلاً إلى حالة من الضياع أرساها مضمون أسلوب النفي الدلالي (لا أعرف: يحيل إلى معنى عدم المعرفة والجهل)، ولفظ الدرب في هذا المقام هو الأساس في هذه الدلالة لأسلوب النفي، والتكرار في لفظ (صحراء) في السطر الشعري ذاته من شانه الإحالة إلى التشابه في الدروب، وإلى تفعيل دلالة الضياع، هذه الدلالة التي تبلغ أوجها في السطر الشعري اللاحق عبر لفظ (انهياري) بما يحمله من دلالة الدمار الكلي والاستسلام **(لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة ضيع)**، وتكراره في السطر نفسه ثلاث مرات من شانه الإطلاق لدلالة الضياع التي أرساها أسلوب النفي السابق، ولعل الشاعر كان مبدعا في استثمار دلالة اللفظ (انهيار) المعجمية عبر إيراده على نحو لا حق لأسلوب النفي ليحدث توافق دلالي عام مبني على معنى الضياع والرغبة في الرحيل المبنية على هذا الضياع؛ فالقدرة على استثمار اللفظ الملائم في إنضاج الفكرة الأولية بصورة واضحة؛ في البناء الفني (شعرا كان أم نثرا) هي محور براعة المبدع . **(مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، ١٩٩٨، ص٨٧)ومن وروده بالأداة (لا) ضمن بناء دلالة النهي** قول درويش: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٨٧)**

البدايةُ ليست بدايتنا والدخانُ الأخيرُ لنا
والملوكُ إذا دخلوا قريةً أفسدوها
فلا تبكِ يا صاحبي حائطاً يتهاوَى
وصدِّق رحيلي القصير إلى قرطبهْ
وواصلْ نشيدك باسمي هل اخترتُ أُمي وصوتك؟ صحراءُ صحراءُ

نلاحظ أن البناء الدلالي الذي دخل أسلوب النفي ضمنه (لا تبكِ) يحيل إلى انتقاد ضمني فالشاعر ينهى صاحبه عن بكاء حائط يتهاوى، والحديث جاء في إطار الحديث عن الملوك وفسادهم، ثم يأتي تأكيد الرحيل في السطر الشعري اللاحق ليكون بمثابة نتيجة لهذا الفساد، ولما حلّ من تفشٍ له.ليكون أسلوب النفي القائم على النهي عن البكاء محوريا في صنع هذه الدلالة الكلية على المستوى الدلالي العام؛ عبر الربط مع دلالة كلمة (فساد) في السطر الشعري الذي يسبقه **(لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة فسد)**؛ لأن الملفوظ ضمن البناء اللغوي الشعري هو إنجاز اتصالي للإبلاغ أي لحمل رسالة إلى المتلقي **(اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، ١٩٨١، ص١٠)**، وعبر هذه الرسالة يتم تفعيل دلالة أسلوب النفي (النهي عن البكاء) في البناء الدلالي الكلي بما يتلاءم والبناء الموضوعي الكلي هنا، والرؤية الكلية في البناء اللغوي.**ومن وروده بالأداة (لن)** ليفيد دلالة النفي المستقبلي عند شاعرنا، قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٦)**

هل غادرَ الشعراءُ مصرَ؟ ولن يعودوا....
إنَّ أرضَ الله ضَيِّقةٌ، وأضيقَ من مضائقها الصعودُ
على بساط الرمل...
هل من أجل هذا القبر نامتْ مصرُ في الوادي
كأنَّ القبر سَيِّدُها ؟
بلادٌ كُلَّما عانقْتها فَرَّتْ من الأضلاع

نلاحظ أن النفي هنا بلغ الزمن المستقبل عبر الارتكاز على الأداة (لن) في التركيب: لن يعودوا، فبعد المغادرة الشاعر يتنبأ بعدم عودتهم، والتركيب إن أرض الله ضيقة يكشف عن دلالات تدعم النفي المستقبلي، ولفظ القبر في هذا السياق يأتي في إطار التفسير لعدم العودة، فهو محوري في

تتمة الدلالة التي أرساها أسلوب النفي بصيغة الاستقبال ليغدو التكامل الدلالي مرتكزا على الترابط العضوي على المستوى الموضوعي ضمن الوحدة العضوية الكلية في القصيدة القائمة على وحدة الموضوع ووحدة المشاعر **(الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة – ، ١٩٩٢، ص٢٧٥)** بين أسلوب النفي، ولفظ القبر وما يحيل إليه من دلالات الموت التي حلت بمصر (والموت هنا هو موت فني).**ومن ورود أسلوب النفي عند درويش بالأداة (ما)** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٧)**

أضاعوني وضاعوا
والرومُ حول الضاد ينتشرون
والفقراء تحت الضاد ينتحبون
والأضدادُ يجمعهم شراعٌ واحِدٌ
وأنا المسافُر بينهم، وأنا الحصارُ، أنا القلاعُ
أنا ما أُريد ولا أُريد
أنا الهدايةُ والضياعُ

نلاحظ دلالة الضياع المنتشرة في الأسطر الشعرية من البداية والتي ينطوي –كنتيجة– عليها أسلوب النفي (أنا ما أريد ولا أريد) فما هنا أداة نفي، ولا وبعدها الفعل أريد ما هي إلا تأكيد للنفي في التركيب الأول، ليكون البناء التركيبي هنا لأسلوب النفي قائما على الأداتين (ما) و(لا) ومجسدا لحالة الضياع الكلية التي تجسدت في المطلع (أضاعوني، وضاعوا) ليكون الضياع سيّد الموقف، والتصريح به يأتي في السطر الأخير بصورة مباشرة (أنا الهداية والضياع)، بما يخلق انسجاما دلاليا على مستوى الأسطر الشعرية مع أسلوب النفي وضمن البناء اللغوي المعنوي الكلي على المستوى اللغوي العميق؛ فالانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضحًا ويمكن تأويله، وهو خاص بالقارئ ومن صنعه وليس من صنع الخطاب، فالقارئ يعرف وجوده من خلال مبادئ عدة أهمها: مبدأ السياق، مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه، ... . **(الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، ٢٠١٢، ٤– ٥)ومن وروده بالأداة (لم)** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٨ – ٣٩٩)**

أتقرأ كافكا وتدخلُ في الليل؟
كان زماناً جميلاً وكانتْ دمشقُ نهاياتِ أحلامنا
ذهبنا إلى بردى وسألناهُ:
هل أنت نهرٌ أم اُمرأةٌ زاهدهْ؟
فلم يخرجونا إلى النهر ثانيةً...
صاحِ ! هذي زنازينُنا تملأُ الأرضَ من عهدِ عادٍ
فأين البياضُ وأينَ السوادُ؟

فالتركيب (فلم يخرجونا إلى النهر ثانية) قائم على أسلوب النفي (لم يخرجونا) الذي يوضح حالة الأسر والرضوخ فإن لم يتم إخراجهم هم لا يستطيعون الخروج، والبناء الدلالي القائم على أسلوب النفي الذي يوحي بهذا المعنى، واللفظ (زنازيننا) يحيل إلى تأكيد هذه الدلالة الكلية عبر دلالته المعجمية، وهي المكان الذي يتم فيه الأسر **(لسان العرب، ٢٠٠٥، مادة زنن)**، واللفظ تملأ تجعل الأسر مطلقا ليكون أسلوب الاستفهام بدلالة التهكم في السطر الأخير مرتبطا بهذه النتيجة التي أرساها أسلوب النفي فأسهم في البناء الدلالي العام في البناء اللغوي الكلي عبر الترابط مع أسلوب الاستفهام والدلالات المعجمية للألفاظ المختارة في هذا المقام.ليكون لأسلوب النفي دور مركزي في بناء الدلالة الكلية في الجملة الاسمية وذلك على صعيد الأسطر الشعرية في لغة محمود درويش الشعرية بصورة عامة عبر الارتباط مع الأساليب الشعرية الأخرى، وعبر الترابط مع الألفاظ الشعرية الأخرى المختارة بعناية من قبل الشاعر، والتي تسهم بدلالتها المعجمية في دعم دلالة أسلوب النفي، وتشكيل الدلالة الكلية على المستوى الدلالي الكلي.

المبحث الثاني: دور أسلوب النفي في البناء الفني:

ولأسلوب النفي دور في البناء الفني لا يقل أهمية عن دوره في البناء الدلالي في شعر محمود درويش؛ إذ يدخل ضمن الانزياح الفني في لغته الشعرية، هذا الانزياح الذي يستمد فنيته في بعض المواضع من خلال أسلوب النفي، وامتداده على مستوى اللغة الفنية عبر الارتباط مع ألفاظ أخرى، وأساليب أخرى، وعبر دخوله في صلب بعض الصور، وهو ما سنتعمق فيه من خلال الدراسة التحليلية لبعض الشواهد من شعر درويش.

مطلب أول: دور أسلوب النفي في الجملة الاسمية:

ويدخل أسلوب النفي في البناء الفني للجملة الاسمية في شعر محمود درويش ليشكل جزءا من فنية التركيب بصورة عامة، ويسهم في إطلاق التفاعل من قبل المتلقي ضمن عملية تلقي النص، ومن ذلك:**استعمال محمود درويش لأسلوب الاستفهام بالأداة (لا)** ضمن أنسنة الحب والبناء التصويري الاستعاري في قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٤)**

هل وطني قصيدتي الجديدةُ؟
هَيْتَ لَكْ
ما أجملَكْ
الليلُ ليليٌّ، وهذا القلبُ لَكْ
لا الحبُّ ناداني
ولا الصفصافُ أغراني بهذا النيل كي أغفو
ولا جَسَدٌ من الأنبوس مَزَّقني شظايا

إن التركيب (لا الحب ناداني) القائم على النفي يرسم صورة استعارية حركية فيصور الحب على أنه إنسان ينادي، واللازم (لفظ الفعل ناداني)، لتكون الصورة ذات امتدادات نصية؛ إذ تليها صورة مماثلة معطوفة عليها (ولا الصفصاف أغراني) وكأن أسلوب النفي امتد إلى السطر الشعري التالي وأسهم في رسم الصورة الفنية الثانية والتي جاءت على الوزن الموسيقي ا لإيقاعي ذاته للصورة الأولى، فدخل أسلوب النفي في البناء الفني السطري الشعري بصورة واسعة مسهما في حركة ذهنية متتالية، وحركة نفسية (لفظ الحب يحرك العاطفة والشعور النفسي الذاتي) وصولاً إلى أسلوب النفي في السطر الأخير (ولا جسد) مزقني، ليكون التوافق بين الصور الثلاثة القائمة على أسلوب النفي جزءا من حركة ذهنية خيالية وحركة تعاطفية نفسية ، فالصورة هنا تتسم بالقدرة الفنية على مستوى التلقي؛ فبلاغة الكلام والقدرة البلاغية الأسلوبية في البناء الشعري مرتبطة بالقدرة على إحداث الأثر في النفوس عند كثير من نقاد الأدب القديم والحديث، وهو ما جعله الإمام عبد القاهر الجرجاني شرطاً لبلاغة القول، والخطاب عموماً. **(أسرار البلاغة، ١٩٨٨، ص٩٨)ومن استعمال الأداة (لا) في رسم صورة فنية تقوم على المجاز المرسل** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٨)**

والصراعُ هو الصراعُ
والروم ينتشرون حول الضاد
لا سيفٌ يطاردهم هناك ولا ذراعُ
كُلَ الرماح تُصِيبُني
وتُعيدُ أسمائي إليّ
وتعيدني منكم إليّ
وأنا القتيل القاتلُ

فالتركيب (لا سيف يطاردهم) قائم على أسلوب نفي قائم على مجاز مرسل في اللفظ المنفي (اللفظ سيف) فليس المراد السيف، وإنما حامل السيف الذي يذكره بعد أسلوب النفي (أو يذكر جزءا منه: الذراع)، والمجاز المرسل هنا ضمن التصوير الفني علاقته آلية **(البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني، ١٩٨٩، ص٧٦)**، والتصوير يرتكز على أسلوب النفي بصورة مركزية لإحداث الأثر الفني الكلي، وعبر الإطلاق في لفظ (كل) في التركيب كل الرماح تصيبني يحدث إطلاق شعوري وتعاطف مع الشاعر وهو المراد فيتعاون أسلوب النفي في إطلاق الصورة، كما يتعاون في الإطلاق العاطفي مع التركيب اللاحق ولفظ (كل) ضمنه ليكون الأثر لأسلوب النفي محوريا هنا على لصعيد الفني.**ومن استعماله للأداة (ما)** ضمن بناء القدرة الفنية على المستوى التناسق التركيبي وتواؤمه، قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩١)**

وأي قتيل

أعاد إليك البكاء؟

لقد هاجروا كلّهم

كلهم هاجروا يا صديقي مني إليّ

فهل من دليل

يسير بنا خطوة

أو يعود بنا خطوة ما لها أول؟

نلاحظ التركيب (ما لها من أول) القائم على النفي بالأداة (ما) يسهم في رسم حركة خيالية لصورة الخطوة في الذهن، والخيال من أبرز شروط الشعر عند النقاد القدماء والمحدثين على السواء **(نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ١٩٨٤، ص١٢٣)**، ليكون البناء الفني الخيالي هنا مرتبطا بالخطوة والصورة الخيالية التي يسهم أسلوب النفي برسمها في المخيلة عند المتلقي، وعبر الترابط مع الفعل الرئيس (وهو فعل الهجرة) وإطلاقه عبر اللفظ (كلهم) يحدث تكامل حركي فني في الذهنية أساسه الدليل، والخطوة وترابطهما.ولفظ البكاء يصب في إطار إثارة العاطفة إلى جانب الحركة الخيالية في البناء الفني الكلي ليكون التعاون بين أسلوب النفي والألفاظ الملائمة للسياق والبناء الفني الكلي أساسا في نجاحه.**ومن استعماله للأداة ما ضمن أسلوب النفي مع فعل الكون** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٤٠٥)**

صديقي أخي يا حبيبي الأخيرا

أما كان من حقِّنا أن نسيرا

على شارعٍ من تراب تَفَرَّعَ من موجةٍ مُتْعَبَهْ

وسافَرَ شرقاً إلى الهند

سافر غرباً إلى قُرْطُبَهْ؟

أما كان من حَقَّنا أن ننام ككُلِّ القِطَطْ

على ظلِّ حائطْ؟

أما كان من حَقِّنا أن نطيرا

ككُلِّ الطيور إلى تينةٍ مُتْرَبَهْ....؟

فالتركيب (أما كان من حقنا أن نطير) يشتمل على أسلوب نفي مدمج مع أسلوب استفهام؛ فالنفي (ما كان) ودخلت عليه همزة الاستفهام ليكون البناء الفني قائما على تشبيه الإنسان بالطير والمراد هو الحرية، والصورة الفنية قائمة على أسلوب النفي بصيغة السؤال (الدمج مع الاستفهام) واللازم الطير، لتكون حركية الاستعارة مرتبطة بالسطر الشعري التالي عبر اللفظ المطلق (كل) واللفظ الطيور، ليحدث تفاعل مع أسلوب النفي في المطلع (أما كان من حقنا أن نسير) وذلك ضمن إنضاج الفكرة الأولية الخام للقصيدة وتصويرها وهنا تكمن براعة المبدع **(مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، ١٩٩٨، ص٨٧)** فالمراد الحرية، وأسلوب النفي دخل في صلب فنية البناء اللغوي الشعري إذ أسهم في الانسجام بين الأسطر الشعرية إلى جانب الدور في التصوير الفني لتكون قدرته الفنية هنا مضاعفة.**ومن استعمال أسلوب النفي بالأداة (لا) مع دخول الباء عليها على نحو يدعم التصوير** قوله: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٤٠١)**

وقال : أفكَّرت بالانتحار كأبناءِ جيلك؟

قلتُ: وكنتُ كأبناء جيلي أُحبُّ فتاةً من الموجِ

كان المساء جريحاً بلا سببٍ واضحٍ تحت شرفتها الواعدهْ

فالتركيب (كان المساء جريحا بلا سبب) يشتمل على تصوير فني حيوي قائم على تشبيه أحد عناصر الطبيعة وهو المساء بالإنسان، واللازم لفظ (جريحا) وأسلوب النفي (بلا سبب) داعم للصورة ويزيد من أثرها، عبر جعل الجرح بلا سبب، ليكون البناء الفني هنا مدعوما عبر أسلوب النفي، وإن كان لم يسهم فيه على نحو مباشر، ولكن عبر الارتباط التركيبي بين جزئيات البناء السياقي حدث التعاون، والدعم الفني.وبذلك فقد أسهم

أسلوب النفي في الجملة الاسمية في البناء الفني الكلي للغة الشعرية عند محمود درويش فكان ركنا رئيسا من أركان رسم الصور على اختلاف أنواعها، كما كان جزءا من بناء فنية التراكيب، كما كان أيضاً أداة داعمة لهذه الصور في بعض الأحيان عبر التفاعل مع التراكيب الموازية.

مطلب ثان: دور أسلوب النفي في الجملة الفعلية:

ويسهم أسلوب النفي في الجملة الفعلية في الفنية على نحو عال أيضا، كما إسهامه في الجملة الاسمية، ويرتكز عليه الشاعر بأنواعه المختلفة في رسم الصور في مواضع، ودعمها من خلال الترابطات التركيبية في مواضع أخرى، وهو ما نراه في الآتي:**استعمال أسلوب النفي بالأداة (لا) لرسم صورة تشبيهية**، يقول درويش: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٥)**

هل تتركين النهر مفتوحاً لمن يأتي
ويهبط من مراكبه إلى فخدين من عاج وعرش
هل يكون العرشُ قبل الماء؟
لا أدري، ولكن ... ربما... هيهات...قد...
لا يصعدون السُلَّم الحجريَّ والأهرامَ كالحلزون
يغتصبون ، يغتصبون....

فالتركيب (لا يصعدون السُلَّم الحجريَّ والأهرامَ كالحلزون) يشتمل على صورة تشبيهية وهي تشبيه طريقة المشي بالحلزون والمراد البطء، والصورة تشتمل على قدرة فنية عالية عبر الجمع بين مشهدين متناقضين في سياق واحد؛ فالشاعر فنان عظيم؛ لأنه يرى الأشياء رؤية طازجة، ليست نظرته وليدة المنطق أو العلم، ولكنها وليدة الحدس، وأداته الرئيسة هي الخيال الخصب، **(حياتي في الشعر، ١٩٦٩، ص١٤٥)** فالتركيب (تتركين النهر مفتوحاً) يحيل إلى حركة سريعة (تدفق النهر تدفق سريع)، وأسلوب النفي ضمن التركيبي يرسم صورة الكائن الأبطأ (الحلزون) لتحدث حركة خيالية على المستوى الفني معاكسة للحركة المرسومة في الأسطر السابقة مصدرها الصورة التي يرسمها أسلوب النفي، وعبر التعاون مع أسلوب الاستفهام (هل يكون العرشُ قبل الماء؟) يحدث إطلاق دلالي فني يحيل إلى حركة ذهنية مضاعفة لمعالجة الأسلوبين معا والأبعاد الفنية الناجمة عن الحركة والحركة المضادة ، ودلالة أسلوب الاستفهام البلاغية السياقية.**استعمال أسلوب النفي بالأداة (لم) لرسم صورة حركية وتحقيق الانسجام النصي**، يقول درويش: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٧)**

ماذا جرى للنيل؟
لم يأخُذْ دموعي
في اتجاه مَصَبِّها
ماذا جرى للنيل؟
لم يقذفْ ربيعي
قُرْبَ عمري،
والقلوبُ هنا مشاعُ...

والتكرار لأسلوب النفي بالأداة لا ضمن السياق الفني الملائم من شأنه الكشف عن مقدرة الشاعر وأصالته في الملاءمة بين أصوات اللغة والمعنى من جهة، ومن جهة أخرى بين الموسيقا والفكرة المراد التعبير عنها فيحدث انسجاما صوتيا ضمن البناء النصي إلى جانب الانسجام التصويري، والانسجام المعنوي **(عضوية الموسيقى في النص الشعري، ١٩٨٥، ص٣٠)**؛ فقد أسهم رسم الصورة هنا بالارتكاز على أسلوب النفي (لم يقذف ربيعي: تشبيه الربيع بالمقذوف) في إطلاق الحركية الفنية من جهة، وفي توحيد البناء اللغوي الصوتي مع الأسطر الشعرية السابقة (تكرار أداة النفي: لم يأخذ دموعي) ليحدث انسجام فني عالي المستوى، يتم عن براعة الشاعر وقدرته على السيطرة على ذهنية المتلقي عبر رسم الصورة بالارتكاز على أسلوب النفي في المكان الملائم لتحقيق الفاعلية التواصلية ، والانسجام بين أجزاء النص.**استعمال أسلوب النفي بالأداة (ليس) لبناء تعاون أسلوبي**؛ إذ يستعمل درويش أسلوب النفي ضمن التصوير على نحو تعاوني مع أسلوب نفي آخر فيتعاون مع صورة سابقة لدعمها، يقول درويش: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٤١٢)**

فما شأني أنا ؟ كل صباح
لم يجئني أولا ليس صباحي!

لا ...

وما شأني أنا؟ كل رياح

لم تكسرني مدى ليست رياحي!

لا ...

وما شأني أنا؟ كل جراح

لم تلد فيّ إلها طازجا ليس جراحي

لا ...

فأسلوب النفي (ليست رياحي) ضمن التركيب الكلي: لم تكسرني مدى ليست رياحي! يتعاون مع التركيب التصويري (لم تكسرني) القائم على رسم صورة فنية تشبه الإنسان بالزجاج القابل للكسر، وأسلوب النفي (ليست رياحي) تدعم الصورة الفنية الرئيسة المتمثلة في أسلوب نفي آخر (لم تكسرني) ليتعاون الأسلوبان في بناء قدرة فنية عالية للصورة التي تبدو انعكاسا لحالة انكسار شعوري داخلي يعيشها الشاعر، وهو من الأمور المألوفة في رسم الصور؛ إذ إن الصورة عند كثير من النقاد هي اللغة التي تتكلم بها الحواس والمشاعر العميقة بصورة عامة، فهي تجسيد لهذه المشاعر والحواس، وما يحس به هذا المؤلف أو المبدع . **(الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ١٩٨٦، ص١٠)**والإطلاق في لفظ (كل) ضمن البناء التصويري يزيد الصورة قوة، كما يسهم في الامتداد على المستوى النصي عبر البناء التركيبي في الأسطر اللاحقة (كل جراح)، والدمج على المستوى الفنية الموسيقية ضمن استعمال أسلوب نفي مشابه أيضا (ليس جراحي)، فيدخل أسلوب النفي (بالأداة ليس) هنا في البناء التصويري الفني عبر دعم الصورة (لم تكسرني) من جهة، كما يدخل في صلب البناء التواؤمي الفني الكلي على صعيد النص.**ومن دخول أسلوب النفي باستعمال الأداة (لم) في بناء الجانب الفني على المستوى الإيقاعي الموسيقي على نحو محوري ومركزي** قول درويش: **(محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، ٢٠٠٠، ٢/٣٩٧)**

ماذا جرى للنيل

لم يعتبْ

ولم يغضبْ

عليَّ

وفي صحاريَّ اتساعُ...

وسُكُونُ مصرَ يَشُقُّنِي:

هذا هو العبدُ الأميرُ

وهذه الناسُ الجياعُ

فنلاحظ أسلوبي النفي (لم يعتب)، (لم يغضب) جاء على نسق واحد مما أسهم في البناء الفني الموسيقي على مستوى الأسطر الشعرية، عبر جعل التجانس الصوتي متماثلا (أداة النفي واحدة، والصيغة الصرفية : المضارعة واحدة، والجزم واحد: حركة السكون، فضلا عن خاتمة الفعلين: حرف الباء) ليكون البناء الموسيقي هنا مرتكزا على أسلوب النفي وتكراره ومرتكزا على تماثل الحروف والتوافق مع الحروف اللاحقة، فمثلا حرف العين الذي يفيد معاني الربط والشدة **(خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، ١٩٩٨، ص٢٠٦)** في اللفظ (علي) في السطر التالي يرتبط مع أسلوب النفي الأول (لم يعتب) ليكون التكرار الصوتي جزءا من البناء الإيقاعي الموسيقي ضمن الموسيقا الداخلية والذي شكل أسلوب النفي محوره ومركزه هنا.ليعود حرف العين إلى الظهور في ختام السطر الأخير (الجياع) فيسهم أسلوب النفي هنا في بناء الوحدة الموسيقية النغمية، ليدخل في صلب البناء الإيقاعي الموسيقي العميق.

الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة الموجزة لأسلوب النفي في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش من الجانبين الدلالي والفني، يمكن استعراض النتائج الآتية:

–تعددت أدوات أسلوب النفي المستعملة عند محمود درويش، كما تعددت أنواع هذا الأسلوب بين الجملة الاسمية والفعلية سواء دلاليا أم فنياً، كما تعددت الصيغ المستعملة ضمن كل نوع (الاسمية: بين اسم العلم، والاسم المفرد، والجمع، ... والفعلية بين الفعل الماض، والمضارع، ...).

-دخل أسلوب النفي بأنواعه المتعددة في صلب البناء الدلالي المعنوي في شعر درويش عبر الارتباط مع الألفاظ الأخرى ضمن التراكيب، وعبر الارتباط مع الأساليب الأخرى (أسلوب الاستفهام مثلا) أيضا على نحو يتوافق والاتجاه الموضوعي العام، والمقام الكلي.

-أسهم أسلوب النفي في كثير من المواضع في توضيح الدلالة في شعر درويش عبر الارتباط مع تراكيب أخرى، وعناصر سياقية أخرى، وإن كان ذلك في أسطر شعرية أخرى.

-دخل أسلوب النفي بأنواعه المتعددة (الجملة الاسمية/الفعلية) في صلب البناء الفني للغة الشعرية عند محمود درويش، فكان دخوله في صلب البناء التركيبي التصويري تارة، أو في تركيب مرتبط بالتركيب التصويري تارة أخرى فأسهم في دعم الصورة.

-أسهم أسلوب النفي في دعم الفنية في بعض الصور في شعر درويش عبر الارتباط بها (على نحو مباشر أو عبر الأنسجة اللغوية) فكان دوره محوريا على المستوى الحركي الفني، وفي إحداث العنصر الجمالي في عملية التلقي

-أسهم أسلوب النفي في إطلاق التخييل الشعري الذي يعد شرطا من شروط الشعر فكان له دور في تحريك مخيلة المتلقي في نصوص درويش الشعرية.

-تعاون أسلوب النفي مع أساليب أخرى في بعض قصائد درويش في هذا الديوان، وذلك في رسم أبعاد فنية تتضح رونق، كما أسهم في الانسجام بين الأسطر الشعرية عبر هذا التعاون.

-دخل أسلوب النفي في بعض المواضع من القصائد في صلب البناء الإيقاعي الموسيقي – وإن كان على نحو نادر- وذلك من خلال التكرار الصوتي لبعض الحروف، فضلاً عن دخوله في صلب تكرار بعض الصيغ.

-برزت أدوات النفي (لا)، و (لم)، و(ما) بصورة مركزية في ديوان محمود درويش، بينما قل اعتماده على (لما)، و(ليس) .

المصادر والمراجع:

١- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة – ، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٩٢.

٢- أسرار البلاغة، الإمام: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية – بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٨.

٣- الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢ .

٤- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، كمال الدين أبو البركات الأنباري، المكتبة العصرية – بيروت، د.ط، ١٩٨٧.

٥- البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني، د. ربيعي محمد علي عبد الخالق (كلية التربية – جامعة طنطا)، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، د.ط، ١٩٨٩.

٦- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، د.ط، ١٩٩٠.

٧- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، د.ط، ١٩٨٩.

٨- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة – بيروت، د.ط، ١٩٦٩.

٩- خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٩٨.

١٠- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، طبعة أولى، ١٩٨٦.

١١- عضوية الموسيقى في الشعر العربي، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار للنشر والتوزيع – الأردن، طبعة أولى، ١٩٨٥.

١٢- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٩.

١٣- الكتاب: كتاب سيبويه، سيبويه: أبو بشير عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، د.ط، د.ت.

١٤- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥.

١٥- اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط، ١٩٨١.

١٦- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، ١٩٩٨.

١٧- مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب، د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، د.ط، ١٩٩٨.

١٨- محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ديوان حصار لمدائح البحر، محمود درويش، دار الحرية للطباعة والنشر – بغداد، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.

١٩- معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، طبعة أولى، ٢٠٠٠.

٢٠- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، عالم الكتب – بيروت، مصورة على مطبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميري – القاهرة، د.ط، ١٩٧٩.

٢١- مفهوم الجملة عند سيبويه، د. حسن عبد الغني جواد الأسدي، دار الكتب العلمية – بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٧.

٢٢- ميتافيزيقا اللغة، د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٧.

٢٣- نظرية الأدب، رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.ت.

٢٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤.