التوازي وإشكاله من خلال قصيدة (عاشق من فلسطين) لمحمود درويش – مقاربة دلالية .

حمادي ربيعة *

جامعة محمد بوضياف المسيلة

(الجزائر)

rabia.hammadi@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام:26-10-2025 تاريخ القبول:10-02-2026 تاريخ النشر:09-06-2026

ملخص:

يعتبر التوازي تقنية قديمة حديثة، يستخدمها الأديب أو الشاعر، لكسر مألوف اللغة والأسلوب، فيصبح النص من خلالها ذا قيمة جمالية، ودلالية، أكثر إمتاعاً وإقناعاً للقارئ (المتلقي)، وقد لجأ الشعراء الحداثيون لتوظيف هذه التقنية بأنواعها المختلفة والمتباينة رغبة منهم في إحداث قفزة نوعية في كسر مألوف الشعر وتجاوزه.

وتتمحور إشكالية الدارسة حول استخراج مواطن التوازي في قصيدة (عاشق من فلسطين) لمحمود دروش والقصدية التي أراد الشاعر إظهارها من خلال هذا التوظيف أنواعه المختلفة والمتباينة .

وتكتسب هذه الدارسة أهميتها في كونها تطبيقية تهدف إلي الكشف عن مدى قصدية الشاعر في توظيف تقنية التوازي بأشكالها المتعددة والقيم الجمالية والدلالية التي انتهى إليها هذا التوظيف.

الكلمات المفتاحية: التوازي، المستوى النحوي، المستوى الدلالي، الإيقاع، محمود درويش.

Abstract :

Parallelism is a technique both ancient and modern, employed by writers or poets to break away from the linguistic and stylistic norms. Through it, the text gains aesthetic and semantic value, becoming more enjoyable and persuasive for the reader (the recipient). Modernist poets have resorted to using this technique in its diverse and varied forms, driven by their desire to make a qualitative leap in breaking and transcending the conventional forms of poetry.

The core problem of this study revolves around identifying the instances of parallelism in Mahmoud Darwish's poem "An Asheq from Palestine" and the intentionality the poet aimed to demonstrate through employing its different and varied types.

This study gains its importance from being an applied one that aims to reveal the extent of the poet's intentionality in employing the technique of parallelism in its multiple forms, and the aesthetic and semantic values resulting from this employment.

Keywords: Parallelism, Syntactic Level, Semantic Level, Rhythm, Mahmoud Darwish..

*المؤلف المرسل : حمادي ربيعة

مقدمة

من المفاتيح الأساسية التي تجذب المتلقي (القارئ) لتذوق الشعر فكرة الإيقاع بجميع صوره وأشكاله، والتي منها التوازي الذي يعد أهم هذه الصور والأشكال؛ بل من أساسيات البناء الفني له، والذي لا يقتصر أثره على الهندسة اللفظية للمفردات فحسب، إنما بتعداها إلى البنيات التعبيرية، والتي تضفي على العمل الإبداعي جمالية ومتعة .

ولعل في الأعمال الإبداعية والتجارب الشعرية الفريدة، التي لاقت إهتماماً وانتشاراً وشهرة في الشعر الحديث والمعاصر، وانكب عليها الدارسون والنقاد بالدارسة والتحليل، التجربة الشعرية لمحمود درويش، إذ وبفضل كتاباته الشعرية الفريدة والمميزة، اتجهت القصيدة العربية نحو جماليات محددة، تهدف ما أمكن إلى الابتعاد عن المباشرة، وتخلق دلالات متعددة ومتعددة على الدوام .

ولأن محمود درويش – و كما ينعت – شاعر قضية، فقد ساهم بحسه الشعري، وبما يمتلكه من كفاءة في توظيف الأساليب الشعرية في الذود عن وطنه الجريح (فلسطين) مثلما جسد ذلك في قصيدته (عاشق من فلسطين)، والتي سنحاول من خلال هذه الدارسة، إبراز مواطن توظيف التوازي في القصيدة، وفق مقاربة دلالية، الغاية منها تتبع الأساليب التي توخاها الشاعر في كتابته الشعرية، كالتكرار والتضاد ... الخ، وغيرها من الأساليب التي بان أثرها في القصيدة .

من هنا نطرح الإشكال التالي:

كيف وظف الشاعر محمود درويش آلية التوازي في قصيدته ؟ وما الغاية والهدف من وراء هذا التوظيف ؟

وعليه فإن هدف الدارسة هو بيان أهمية التوازي كتقنية لغوية في العمل الإبداعي، باعتبارها أحد أهم العناصر الفنية التي تسهم في تماسك النص وانسجامه.

وقد تبنت الدارسة المنهج التحليلي كونه من المناهج الأكثر تداولا واستعمالاً في مثل هذا النوع من الدارسات التطبيقية، وبما يمتلكه في أدوات قادرة على فك شفرات النص الشعري والوصول إلى دلالاته ومضامينه.

كما اعتمدت الدراسة على مجموعة من المراجع العربية والغربية المترجمة، اضافه إلى المجلات والدوريات التي أفادت منها أيها افادة .

1 – تعريف التوازي

1-1– التوازي لغة

اتفقت جُل المعاجم العربية على أن التوازي، من الفعل (وزي) والتي تعني تجّمع في الشيء واكْتَنَازْ، والموازا المقَابلة والمواجَهَةُ[1]، قال أبو البُحْتُرِي: فوازنيا العدّو وَصَافَفَنَاهُم، والمِوَازَاة، المقَابَلَة والمِوَاجَهَةُ، قَال: والأَصْلُ فِيه الهَمْزَة، يُقال: آزيْتَه إذا حاذيته [2].

1-2 – التوازي اصطلاحا

يُعد التوازي من المصطلحات البلاغية، التي كثر بشأنها التعريف فهو في البلاغة العربية القديمة يقع موقع السّجع في الكلام المنثور، والتصريع في الكلام المنظوم الموزون في الشعر. وعليه فالتوازي يعني اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما... فإن اتفقت الإعْجَاز في الفواصل مع اتفاق الوزن سُمي المتوازي... وإن اتفقا في الإعجاز من غير الوزن، سُمي المطرف ... وإن اتفقا في الوزن دون الحرف سُمي المتوازن[3]، في حين أن هذا المصطلح في الدارسات النقدية الحديثة يعرف بأنه " بمثابة متواليين متعاقبتين أو أكثر لنفس.

النظام الصرفي – النحوي المصاحب بتكرارات أم باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية (دلالية)"[4] .

وهناك من عرفه بأنه " تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الإزدواج الفني، وترتبط يبعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر"[5].

ويذهب رومان جاكبسون إلى تأكيد أن « التوازي عنصر قد يحتل المنزلة "الأولى بالنسبة للفن اللفظي »[6] في بوصفه تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها وأن هذين الطرفين عبارة

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1972، ص107.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بىروت، 1994، ص 391.

[3] ينظر: التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة، فكر و نقد، العدد 18، 1999، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص 80.

[5] عبد الواحد حسن الشيخ، التوازي والبديع، سلسلة اللهم العربية، ط1، 1419هـ، 1999م، ص7.

عن جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة، إما على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد.

2 –دلالات التوازي في الشعر المعاصر:

يستخدم الشعر المعاصر ايقاع الأفكار، وهو ايقاع غير صوتي تجسده البلاغة بمختلف أنواعها(التشبيهات، الاستعارات والكنايات والرموز ... الخ) وعلم البديع، والذي يتضح بشكل كبير في قصيدة النثر والتي لا يظهر إيقاعها، إلا باستخدام موسيقى الأفكار التي تعتمد بدورها على التوازي بمختلف كيفياته، مثلما صنفها بعض الدارسون توازي الترادفي والطباقي والتركيبي والذروي[7]، فهو ايقاع خفي يتشكل في ذهن القارئ (المتلقي) في خلال التأمل والاستغراق في عالم النص واجوائه الخاصة، والتي لا يمكن الوصول إلى ما تقدمه القصيدة من أفكار باستعمال الرسائل الايقاعية التقليدية التي تقوم على الغنائية العالية وإنما بوسائل الإيقاع الفكري، مثلما جسدها كثير من الشعراء المعاصرين في قصائدهم الشعرية أمثال أدونيس، ونزار قباني، و درويش وغيرهم.

وتظهر أهمية التوازي بالنسبية للنص الشعري المعاصر في أنه سمة إيقاعية لا يمكن كتابة الشعر من دونها، فهو يتجلى في نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية وترتيبها وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة وترتيبها، وفي مستوى تأليف الأصوات والهياكل التطريزية وترتيبها، وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحا وتنوعا كبيرا في الآن نفسه، إنه القالب الكامل الذي يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية[8] .

---

[6] ينظر : قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون، ص 105 – 109.

[7] ينظر: التوازي في لغة القصيدة العراقية المعاصرة (شعر سامي مهدي) مقاربة تطبيقية، فهد محسن فرحان، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، 1998، ص 30-42.

[8] ينظر: شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، كنوني محمد العياشي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص144.

وقد أكد محمد مفتاح على أهمية وجود النواة بوصفها المادة الأساس التي تتشكل منها بنى التوازي المختلفة ليتسنى للباحث دراستها على المستويات كافه (الصوتية والتركيبة والتداولية)[9] .

إن طبيعة التوازيات المختلفة، والتي بإمكان الشاعر أن يجسدها في نصه الشعري تحت عدة مظاهر متباينة، من شأنها إظهار تفرده وتميزه عن شاعر آخر، وفق لما يسلكه من طرق تعبيرية تشد انتباه القارئ (المتلقي) وتبهره، وتجعله يبحث عمّا تحمله من دلالات ومعان غاية في السبك والتأثير

3- مواطن التوازي في قصيدة (عاشق من فلسطين) :

3-1-دراسة العنوان

جاء العنوان الذي اختاره الشاعر محمود درويش لقصيدته ملخصا للعمل ككل، ومختصرا للفكرة التي أراد تبيانها للمتلقي (القارئ)، ذلك أن المتلقي يدخل إلى العمل من بوابه العنوان، وكثيراً ما كانت دلائلية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، وعنوان القصيدة مؤلف من شقين هما :

كلمة (عاشق) : تحيل لفظة (عاشق) والتي على وزن (فاعل) الدال على الاستمرارية ودوام الفعل (فعل العشق) على دلالات عدة منها دلالة (الوجد، الهيام، الشوق ...) وكلها تصب في نهر واحد هو حب الشاعر لفلسطين (الأرض، الماء، الوطن، السكن، الدفء ...)، فالشاعر متعلق أيما تعلق بوطنه (فلسطين) يراها في كل مكان .

وحيث ما كان، وكما يقول: «أنا لا أكون إلا في الأرض، وكل وجود لي خارجها، إنما هو ضياع وتيه نهائي: لتكن الأرض في داخلي تكتبني وأكتبها» [10] .

جملة (من فلسطين): جاءت جمله (من فلسطين) في صيغة جار ومجرور، وهى هنا بمثابة المحور الذي تدور حوله القصيدة، والفضاء الذي تسبح فيه مخيلة الشاعر، فلسطين الوطن والزمان والمكان والتراب والهراء والسكن والدفء...

وغيرها من الدلالات التي تجمع الشاعر بحبيبته (فلسطين).

---

[9] ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت، ط1، 1985، ص25-28.

[10] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص193

3-2- دراسة التوازي في القصيدة :

يبدأ درويش قصيدته بقوله[11]:

عيونك شوكة في القلب

توجعني.....واعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح.

وظف الشاعر ضمن هذه المتوليات المترادفة (توازي الترادف) انطلاقاً من السطر الثاني الذي يحوي التركيب (توجعني، أعيدها، أحميها، أغمدها) وكلها جمل فعلية مكونة، من البنية التركيبة نفسها (فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر + مفعول به ضمیر (متصل) اذْ تماثلت هذه المتواليات تركيبياً في مواقع متوازنة، بأدائها للوظائف النحوية نفسها، مما خلق انسجاماً وترابطاً، أسهم في وحدة التركيب القائم على التماثل.

أما على المستوى الدلالي، الذي يظهر في المتوالية الأولى (عيونك) التي شبهها الشاعر بالشوكة، تعبيرا منه عن معاناته وألمه المستمرة اتجاه حبيبته فلسطين، والذي لا يستطيع الخلاص منه، وهو يؤكده في انتقاله من جمله (توجعني) إلى جمله (أعبدها) ثم جملة (أحميها) ليصور لنا مدى تعلقه بحبيبه (فلسطين)، والتي أسست لها دلاليا جملة (فيشعل جرحها ضوء المصابيح)، حيث شبه الجرح بالإنسان، لأن الجرح شيء معنوي، لا يمكنه الحركة والقيام بفعل الإشعال.

فكلمة (يشعل)، ارادة من الشاعر وإيمانا بالمستقبل، مستقبل فلسطين الذي ستنتصر يوم ما على الجرح .

ثم يقول في موضع آخر[12]

خذيني تحت عنيك

خذيني أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

---

[11] محمود درویش، دیوان محمود درويش، دار الحرية للطباعة والنشر، ط2، بغداد، 2000، ص 41 .

[12] الديوان، ص 43

علي المستوى النحوي تكررت جملة (خذيني) ثلاث مرات حيث جاءت في صدارة الأسطر الشعرية الثلاث، على صيغة (فعل أمر + فاعل ضمير متصل+ مفعول به)، واللافت أن هذا التكرار الاستهلالي أفاد تبيان مجموعة دلالات وايحاءات تستند إلي دوافع فنية ونفسية، فعن الدوافع الفنية، نجد أن الإيقاع والذي تصدر في جميع الأسطر الشعرية، كان خادما للدلالة، ومحققا تفاعلية تواصلية بين المستويين النحوي والدلالي، في حين أن الدوافع النفسية كانت ذات وظيفة مزدوجة تجمع بين الشاعر والمتلقي ، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على مستوى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري اكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية[13].

ان إلحاح الشاعر على إعادة كلمة (خذيني) ليس مجرد تحقيقاً لحضور ظاهرة التكرار في النص الشعري؛ بل هو أمر «يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي معاً » [14] .

وفي توظيفه لفظة (خذيني) اشارة منه الى فلسطين، الأرض، والوطن والأمان والحضن الذي يدعوه للاحتواء كيفما كان (أينما كنت، كيفما كنت) والذي يفيد بدوره على إلحاح الشاعر وتمسكه الشديد بوطنه تمسكاً يفوق التصورات.

كما ورد توازي التضاد في المقاطع الشعرية التالية: والتي يقول فيها درويش[15] :

واكتب في مفكرتي

أحب البرتقال وأكره الميناء

نقل الشاعر من خلال هذه الثنائية الضدية (أحب، أكره) تجربته الشعورية بصدق وأمانة للمتلقي (القارئ)، فعلى المستوى النحوي الفعلين (أحب، أكره) متفقتين زمنيا، إلا أنهما متضادتين من الناحية الدلالية، أن كلا الجملتان تتضمنان التركيب النحوي نفسه(فعل مضارع + فاعل ضمير مستر + مفعول به)، في حين أن اللفظتين (أحب، أكره) متضادتين دلاليا، ومع ذلك فمهما تنسجمان لخدمة البنية التركيبية للمقطع الشعرى .

---

[13] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبين في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، ص 72

[14] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965، ص284.

[15] الديوان، ص 42

وفي موضع آخر يبرز توازي التضاد في قوله [16]:

أنت الماء وأنت النار

هنا جمع الشاعر بين المتضادتين (الماء، النار) في تقابل ضدي مُضمر، فلفظة الماء ذات دلالة مُتنامية، تعبر عن (الحياة، النجاة، السعادة...)، في حين لفظة النار تعبر عن (الموت، الهلاك، الحزن ...)، لذلك فان اختيار الشاعر لهذه الثنائيات الضدية يخلق المفارقة الناتجة عن تجاورهما، والتي تتمثل في ابراز حالته النفسية، وما يعيشه من ضياع اتجاه حبيبته فلسطين، فالماء رمز لحبه وحياته فيها، والنار رمز لمعاناته وألمه اتجاه ما تعيشه من دمار وخراب وآلالام، وفي كلا المتضادتين تشكلت بؤرة توتر، أراد نقلها عبر حسه الصادق للمتلقي (القارئ) حتى يستشعرها ويدرك مراميها.

إن بناء النص الشعرى (عاشق من فلسطين) عند درويش، قائم على التوازي التركيبي إذ نوع الشاعر توازياته بين الجملة الاسمية والفعلية وأشباه الجمل، إلا أن الصيغ الفعلية لا سيما (المضارعة) منها، حاضرة وبقوة في قصيدته. وكلها تصب في خدمة المستوى الدلالي والايقاعي .

وكما ذكرنا فإن القصيدة نقوم أكثر ما تقوم على توازي الجملة الفعلية، التي تبنى، على أساس التماثل بين الافعال، وذلك في دلالتها على الزمن (الماضي أو المضارع أو الأمر) . وهنا ندرج مقاطع شعرية تماثلت بصيغة (الأمر) من ذلك قوله[17] :

خذيني آية من سفر مأساتي

خذيني لعبة ... حجرا من البيت

ليذكر جيلنا الآتي.

مساربه الى البيت!

استند التوازي التركيبي في هذه المقاطع على أساس تركيبي مكون من (فعل أمر + فاعل ضمير متصل + مفعول به + حال).

---

[16] الديوان، ص 94

[17] الديوان، ص 43-44

وبُني على أساس التماثل بين الأفعال، وذلك في دلالتها على الزمن المضارع، كما توحد الفاعل المستتر (هي) في كل الأفعال، وجاء هذا التوحد خدمة للتماثل، الذي يخدم التوازي، فأسهم هذا التوحد في ترابط المقاطع الشعرية وتماسكها ممّا خلق انسجاما فريدا ومبهرًا، في حين على المستوى الدلالي، جاء تكرار جملة (خذيني)، دعوة ضمنية لحبيبته (فلسطين) أن تأخذه أيما كان هذا الأخذ (آيه، لعبة، حجرا)، ففي المقطع الأول صفة الأخذ عنده لها منزلة مقدسة (آية)، ليأتي المقطع الثاني، وينزل بتلك الصفة من الأخذ في صورة (لعبة) ليردفها بصفة أضعف منزلة وهي (الحجر)، فجاءت هذه المغايرة في المنزلة لتخلق التنوع في الدلالة. وهي ايحاء من الشاعر على ترسيخ فكرة قارة وثابتة، وهى تمسكه بحبيبته فلسطين، وزرع هذا الاصرار بالتمسك في نفوس الأجيال القادمة، مثلما يقول[18]

ليذكر جيلنا الآتي .

مساربه الى البيت!

يظهر هذا المقطع حجم معاناة الشاعر اتجاه ما يعيشه وطنه، من مآسي وآلام، ففي لفظة (مأساتي) رسمٌ للبؤس، والضياع والتيه، ثم يذكر لفظة (الآتي) اشارة منه لما يحمله المستقبل من أمل وتفاؤل، فيظهر التخالف الدلالي بينهما، فعلى الرغم من اتفاق قافية المقطع الأول، والمقطع الثالث نغمياً (مأساتي، الآتي)، إلا أنهما متضادتين دلاليا، وهو ما يؤكد دور القافية في تشكيل المعنى فضلاً عن دورها الايقاعي.

إن المستوى الدلالي والايقاعي في المقاطع السابقة، قد أظهرا مدى تمسك الشاعر بوطنه ليحمل هذا التمسك والإصرار عن عدم التنازل عنه للأجيال القادمة، ايمانا منه بالأمل القادم في المستقبل والتغيير الذى ينتظره من الأجيال القادمة.

وإلى جانب المتوازيات السابقة، نلمس توظيف الشاعر لنوع آخر من المتوازيات، يُعرف بالتوازي الذروي حيث يظهر في قوله[19]

ولكنني نسيت ... نسيت ... يا مجهولة الصوت :

---

[18] الديوان، ص 44

[19] الديوان، ص42

رحيلك أصدأ الجيتار ... أم صمتي ؟

ظهر الاستدراك في صيغة (لكني) في بداية المقطع، المكون من جملة اسمية (مبتدأ + خبر)، حيث تكررت الجملة الخبرية (نسيت) لتؤكد فعل النسيان، والفقد للمغيبة والغائبة والتي يستحضرها دائماً ويخاطبها، كأنها ماثلة أمامه، حبيبته (فلسطين)، ليأتي المقطع الثاني مكملاً للمعنى في شكل سؤال عن سبب صدأ الجيتار، هل كان فعل الرحيل أم فعل الصمت؟

ففي المقطع الأول يظهر المستوى الدلالي من خلال لفظة (نسيت) والتي تحمل دلالة النية والضياع والتي تكررت في هذا المقطع مرتين، وهو يخاطب فلسطين الغائبة عنه مكانيا لا وجدانيا، حتى صارت ملامحها غير واضحة لدرجة أن صوتها صار مجهولاً.

ثم يأتي المقطع الثاني ليكشف حالته المضطربة والمتخلخلة، في غمرة الأسئلة التي يقينا يدرك اجاباتها ليطرح سؤال هل رحيل الحبيبة (فلسطين) أم صمته من (أصدأ الجيتار)؟ موهما المتلقي (القارئ) بأنه لا يملك الاجابة عنه.

ثم يقول في مقطع آخر[20] :

فلسطينة العينين والجسم

فلسطينة الاسم

فلسطينة الاحلام والهم

فلسطينة المنديل والقدمين والجسم

فلسطين الكلمات والصمت

فلسطين الصوت

فلسطينة الميلاد والموت.

يظهر المستوى النحوي ضمن هذه المقاطع الشعرية في صيغة (خبر لمبتدأ محذوف مضاف + مضاف إليه)، ويأتي تكرار لفظة (فلسطينة) المتواترة سبع مرات في سبعة أسطر شعرية، موظفا اياها

[20] الديوان، ص 44

لغاية فنية، ودلالية الهدف منها جلب انتباه السامع لما تحمله من ايقاع تنغيمي يطرب الأذان، وتثبيتاً لمبدأ الهوية الذي ينشد التمسك به لدى الأجيال القادمة.

لقد أفضى تكرار لفظة فلسطينة في سائر المقاطع الشعرية، وفق تدرج نغمي أو ما يعرف بالتوازي التراكمي ، والذي ظهر جليا في المقطع الرابع :

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

إذ يلاحظ من خلال هذا المقطع، توظيف التوازي التراكمي، فمن خلال استحضار الشاعر لكل ما له صلة بالجسم.

اليدين (المنديل)، القدمين، يكون قد أظهر عن عمق العلاقة التي تربطه بوطنه فلسطين.

ويظهر المستوى الدلالي أن لفظة (فلسطينة) التي تجلت مكررة في بداية كل سطر شعري من الأسطر السبعة ووفق تدرج نغمي عمودي، أن توظيفها دليل قاطع على أهميتها عند الشاعر والتي تجلت أكثر فأكثر، ضمن الثنائيات الضدية (الآلام، الآمال)، (الحركة السكون)، (الحياة، الموت)، وهو ما يظهر عمق العلاقة التي تربطه بوطنه، وصدق المشاعر التي أراد ايصالها للمتلقي.

الخاتمة:

حاول البحث استقصاء مواطن ومناحي التواري التي وظفها الشاعر محمود درويش قصيدته (عاشق من فلسطين)، وتوصل من خلال هذه الدارسة الى جملة من النتائج لعل أهمها ما يلي :

- أسهمت تقنية التوازي في تماسك البناء الشعري والفني في القصيدة الحديثة والمعاصرة وكانت خادمة للمناحي التعبيرية والدلالية فيها .
- بني محمود درويش متنه الشعري على جملة من المتوازيات المختلفة والمتباينة كالتوازي الترادفي والتضاد والذروي ... الخ وكلها كانت خادمة للدلالة.
- فرض الايقاع الصوتي، المتمثل في الموسيقى الشعرية نفسه، على سائر القصيدة، وشكلت القافية محور هذا الفرض والحضور.
- تجلى الدور الجمالي لأسلوب التكرار، والذي برع الشاعر في توظيفه بشكل ملفت للانتباه، جعل من المتلقي (القارئ) ينغمس في البحث عن دلالته المغيبة.

– خلق فضاء قصيدة (عاشق من فلسطين)، جوا من التفاعل المتنامي والمستمر بين الشاعر والمتلقي هذا الأخير الذى اصطبغ بقلقه الشعري وقضيته الأم (فلسطين)، مما أحي القضية الفلسطينية وجعلها مستمرة، في نفوس وضمائر الأجيال القادمة .

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1972.
2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بىروت، 1994.
3) أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984.
4) عبد الواحد حسن الشيخ، التوازي والبديع، سلسلة اللهم العربية، ط1، 1419هـ، 1999م.
5) فهد محسن فرحان،التوازي في لغة القصيدة العراقية المعاصرة (شعر سامي مهدي) مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، 1998.
6) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون.
7) كنوني محمد العياشي، شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
8) محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة، فكر و نقد، العدد 18، 1999.
9) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت، ط1، 1985.
10) محمود دروىش، دىوان محمود درويش، دار الحرية للطباعة والنشر، ط2، بغداد، 2000.
11)مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبين في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987.
12) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965.