

الشعر المقاوم والهوية العربية المعاصرة: دراسة أسلوبية في قصيدتي "القدس" لمحمود درويش و"خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني

Amar Ma'ruf Syarif^{1*}, Nur Auliya Fitriah², Haniah³, Nur Shofiyyah Zahrho⁴,
Alaa Fouad Abdel Fattah⁵

^{1,2}Postgraduate, Arabic Language and Literature, Alauddin State Islamic University Makassar, Jl. H. M Yasin Limpo No.36, Romangpolong, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa, Sulawesi Selatan, Indonesia

³Department of Arabic Education, Postgraduate, Alauddin State Islamic University Makassar, Jl. H. M Yasin Limpo No.36, Romangpolong, Kec. Somba Opu, Kab. Gowa, Sulawesi Selatan, Indonesia

⁴Departement of Arabic Language and Literature, Faculty of Adab and Cultural Sciences, Sunan Kalijaga State Islamic University Yogyakarta, Jl. Laksda Adisucipto, Papringan, Caturtunggal, Kec. Depok, Kab. Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta, Indonesia

⁵Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies in Zagazig, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt

*Email: 80100224118@uin-alauddin.ac.id (Corresponding Author)

(Submitted: 19-07-2025. Revised: 20-12-2025. Accepted: 23-12-2025. Published: 31-12-2025)

مستخلص

تتناول هذه الدراسة قصيدتين مهمتين في الأدب العربي المعاصر، وهما "في القدس" لمحمود درويش و"خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني، وذلك باستخدام المقاربة الأسلوبية وفقاً لنظرية شهاب الدين القليوبي. وقد تم التحليل من خلال خمسة مستويات رئيسية: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى الدلالي، والمستوى التصويري. أظهرت نتائج البحث أن درويش قد عبّر عن المقاومة من خلال لغة تأملية ورمزية، تحمل طابعاً روحياً قوياً لتجسيد المعاناة والاعتراب والهوية الفلسطينية. في المقابل، عبّر قباني عن نقده الاجتماعي بأسلوب مباشر وساخر، مستعملاً تكرار الأصوات، والألفاظ الرمزية، والصور الاجتماعية لكشف ثقافة الاستسلام، والقديرية، والرومانسية الزائفة في المجتمع العربي. وتُبين الدراسة معاً أن الشعر لا يؤدي وظيفة جمالية فقط، بل يُعد وسيلة للمقاومة الأيديولوجية، وأداة لبناء الوعي بالهوية العربية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية; الشعر العربي الحديث; محمود درويش; نزار قباني; المقاومة.

Abstract

This study examines two significant poems in modern Arabic literature: "Fī al-Quds" by Mahmoud Darwish and "Khubzun wa Hashish wa Qamar" by Nizar Qabbani, using a stylistic approach based on the theory of Syihabuddin al-Qalyubi. The analysis is conducted through five main levels: phonological (al-Mustawā al-Ṣawṭi), morphological (al-Mustawā al-Ṣarfī), syntactic (al-Mustawā al-Nahwī), semantic (al-Mustawā al-Dalālī), and imagery (al-Mustawā al-Ṭaswīrī). The findings show that Darwish conveys resistance through reflective and symbolic language, infused with strong spiritual nuances to depict suffering, alienation, and Palestinian identity. In contrast, Qabbani expresses social criticism in a frontal and satirical manner, employing sound repetition, symbolic diction, and social imagery to expose the culture of resignation, fatalism, and false

romanticism in Arab society. Both poets demonstrate that poetry serves not only as an aesthetic work but also as a medium of ideological resistance and a means of shaping modern Arab identity consciousness.

Keywords: Stylistics; Modern Arabic Poetry; Mahmoud Darwish; Nizar Qabbani; Resistance.

Citation : Syarif, Amar Ma'ruf, Nur Auliya Fitriah, Haniah Haniah, Nur Shofiyyah Zahrho, and Alaa Fouad Abdel Fattah. "Al-Syi'r Al-Muqawim Wa Al-Huwiyyah Al-Mu'asirah: Dirasah Uslubiyyah Fi Qasidat Al-Quds" Li Mahmud Darwisy Wa "Khubzu Wa Hasyisy Wa Qamar" Li Nizar Qabbani الشعر المقاوم والهوية العربية المعاصرة: دراسة أسلوبية في قصيدتي "القدس" لمحمود درويش و'خبز Diwan: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab 11, no. 2 (December 23, 2025). Accessed January 4, 2026. <https://journal.uin-alauddin.ac.id/index.php/diwan/article/view/59892>.

مقدمة

تطوّرت القصيدة العربية الحديثة كوسيلةٍ للتعبير الاجتماعي والسياسي، حيث تتشابك الجمالية مع المقاومة ضد الاستعمار والطغيان وفقدان الهوية.^١ وقد أدّى عصر ما بعد النكبة (١٩٤٨) والصراعات المختلفة في الشرق الأوسط إلى ظهور موجةٍ جديدةٍ من الشعراء الذين استغلوا الشعر للتعبير عن المعاناة والنضال.

والنكبة هي التي تشير إلى المرحلة التاريخية التي أعقبت تأسيس دولة إسرائيل وتهجير مئات الآلاف من الفلسطينيين من مدنهم وقراهم. وتُعدّ النكبة نقطة تحوّل كبرى في تاريخ فلسطين والعالم العربي، حيث أدّت إلى تغيير البنية السكانية والاجتماعية والثقافية في المنطقة، وإلى تشكّل وعي قومي جديد لدى الفلسطينيين. وقد نتج عن النكبة تهجير ما يقارب ٧٥٠ ألف فلسطيني، وتدمير أكثر من ٤٠٠ قرية فلسطينية، وفقاً لما وثّقه وليد الخالدي وعارف العارف. وأصبحت هذه المرحلة محورياً أساسياً في بناء الهوية الفلسطينية الحديثة، ولا سيما في الأدب والشعر، حيث عبّر الأدباء عن مشاعر الفقد والمنفى والمقاومة.^٢ أصبحت الأدب الفلسطيني، ولا سيما «شعر المقاومة»، وسيلةً مهمّةً للتعبير عن المعاناة ومناهضة الاضطهاد، فضلاً عن كونه يعكس الصراع العربي-الإسرائيلي المستمر وما يخلفه من آثار. ومن خلال

¹ M. M Badawi, *Modern Arabic Literature* (New York: Cambridge University Press, 1992), pp. 27–31 <<https://doi.org/10.3138/utq.29.2.282>>.

² al-Ārif, *An-Nakbatu Nakbatu Bayti Al-Maqdisi Wa Al-Firdawsi Al-Mafqūdi* (المكتبة العصرية للطباعة) <<https://books.google.co.id/books?id=hy21ugEACAAJ>>. (والنشر، ١٩٥٦).

الشعر،^٣ عبّر الشعراء—مثل محمود درويش ونزار قباني—عن التضامن، والنقد الاجتماعي، والوعي الجمعي للشعب الفلسطيني.

يُعدّ محمود درويش من أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين اقترن نتائجهم الشعري بقضايا الوطن والثورة. وُلِدَ سنة ١٩٤١ في قرية البروة، وهي قرية فلسطينية تقع في منطقة الجليل بالقرب من ساحل عكا. وفي عام ١٩٤٧ اضطرت أسرته إلى مغادرة فلسطين مع موجات اللاجئين متجهين إلى لبنان، قبل أن تعود سرّاً إلى الوطن عام ١٩٤٩ عقب توقيع اتفاقيات السلام المؤقتة. وبعد إتمامه دراسته الثانوية، انخرط درويش في صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وعمل في عدد من الصحف، من بينها صحيفة «الاتحاد» وصحيفة «الجديد»، التي تولّى لاحقاً الإشراف على تحريرها.^٤

وُلِدَ نزار قبّاني في مدينة دمشق سنة ١٩٢٣ م داخل أسرة ميسورة الحال، إذ كان والده من كبار التجّار، كما كان له عمٌّ بارز في المجال الأدبي والفني، وهو أبو خليل القبّاني، الشاعر والمؤلف والممثل المسرحي. وقد كان لحياة الرخاء التي نشأ فيها، إضافةً إلى صلته بعمّه، أثرٌ واضح في تكوينه الشعري. تلقّى نشأته بشكل طبيعي، غير أنّه أبدى منذ طفولته شغفاً خاصاً بفنّ الرسم. وبعد إتمامه الدراسة الثانوية، اتجه إلى دراسة الحقوق، وتخرّج فيها عام ١٩٤٥ م. ثم التحق بوزارة الخارجية السورية، وعمل ضمن السلك الدبلوماسي فترةً من الزمن، قبل أن يترك هذا المجال أو يُقصي عنه، فانتقل إلى لبنان حيث أسّس داراً للنشر وأقام هناك. وفي نهاية المطاف، توفّي في لندن عن عمر ناهز خمسين وسبعين سنة.^٥

ومع مرور الزمن، أصبح الأدب جزءاً أساسياً من حياة المجتمع العربي عامةً. فإذا كان في العصر الجاهلي أو في العهدين الأموي والعباسي يعدّ الأدب أداةً للتواصل والتعبير عن الأفكار السياسية، فإنّه في العصر الحديث أصبح وسيلةً لتحفيز الروح النضالية في مقاومة الظلم، وتعزيز الشعور بالوطنية. كما استُخدم الأدب وسيلة دبلوماسية في الكفاح من أجل نيل الاعتراف بالاستقلال.^٦

لقد أصبح الأدب العربي الحديث منصةً مهمةً لتجسيد الوعي السياسي، والمعاناة الجماعية، والهوية الثقافية للأمة العربية في ظلّ الاستعمار والطغيان وفقدان الوطن. وكما أكّد عددٌ من الأدباء، فإنّ الأعمال الأدبية كثيراً ما تُسجّل وتعكس الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الأديب ويبدع. فهم يرصدون بعمق

³ Maha F Habib, 'Writing Palestinian Exile: The Politics of Displacement in the Narratives of Mahmoud Darwish, Mourid Barghouti, Raja Shehadeh and Fawaz Turki', *Holy Land Studies*, 12.1 (2013), 71-90 <<https://doi.org/10.3366/hls.2013.0060>>.

⁴ Majmū'atun min Al-Bāhithin, 'Al-Mausū'ah at-Tārikhiyyah', *Mauqi' Al-Dorar Al-Saniyyah*, 2012.

⁵ Jamā'atun min Al-Asātidzah, *Al-Mufīdu Fī Tarājimi Asy-Syu'Arā' Wa Al-Udabā' Wa Al-Mufakkirīn* (١٩٩٠) <<https://books.google.co.id/books?id=bhNQjwEACAAJ>>.

⁶ Muhammad Luthfi Zuhdi, 'Sastra Sebagai Media Diplomasi Dalam Upaya Memperoleh Pengakuan Kemerdekaan' (Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, 2022).

الظروف المحيطة بمجتمعاتهم ويحولونها إلى نصوص أدبية. وفي هذا السياق، لا تقتصر قيمة الأدب على كونه تعبيرًا فرديًا، بل يتجاوز ذلك ليكون سردًا اجتماعيًا يُمثل سياق الحياة في زمنه.⁷

يظهر مثالًا حيّ على ذلك في قصيدتي "في القدس" لمحمود درويش و"خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني. فهاتان القصيدتان ليستا مجرد عملين جماليين، بل تُعدّان وسيلتين بلاغيتين لنقل الرغبات للهيمنة والاضطهاد والفساد الاجتماعي الذي يعصف بالمجتمعات العربية. فقد عبّر درويش عن الفقد والحنين إلى الوطن من خلال رموز روحية ودينية، بينما وجّه قباني نقدًا لاذعًا للثقافة السلبية المغلفة بالقدرية والنفاق الاجتماعي. يُعد محمود درويش من أبرز شعراء فلسطين، وقد عُرف بإنتاجه الشعري الغزير، حيث نشر أكثر من ثلاثين ديوانًا شعريًا.⁸ وقد لُقّب درويش بصوت فلسطين، حيث جعل من القصيدة فضاءً رمزيًا تُبنى فيه الهوية الوطنية الفلسطينية ويُدافع عنها. وتناول في أشعاره موضوعات الوطن المفقود، والمنفى، والأمل بالعودة، بأسلوب تأملي ورمزي.⁹

أما نزار قباني، فهو شاعر ودبلوماسي سوري، وقد تناول في أعماله قضايا النسوية، والحب، والحرية، والسياسة.¹⁰ اتسم أسلوبه بالجرأة والبلاغة، حيث وجّه نقدًا صارخًا للبنية الاجتماعية والسلطة السياسية. وفي هذا السياق، لا تقتصر مقارنة الأسلوبية على تحليل جماليات اللغة فحسب، بل تفتح أيضًا آفاقًا لفهم أعمق للمضامين الإيديولوجية والعاطفية في النص الشعري.

على سبيل المثال، تناولت دراسة قُرّة العيوني مسألة مقاومة الثقافة الأبوية في العالم العربي من خلال أنطولوجيا شعرية كتبها نزار قباني.¹¹ بينما قام رحمت وفرماندا بدراسة كيفية توظيف الواقعية في الشعر العربي للتعبير عن الصراعات في الشرق الأوسط.¹² أما دراسة محمد المبشر فقد أشارت إلى أنّه منذ اندلاع

⁷ Rahmat Linur and Firmanda Taufiq, 'Realisme Dan Konflik Timur Tengah Dalam Kesusastraan Arab', *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 18.2 (2021), 40-51 <<https://journal.unhas.ac.id/index.php/naa/article/view/18272>>.

⁸ Sarah Syed Kazmi, 'Poetics of Resistance: A Postcolonial Reading of Mahmoud Darwish's Poetry', *Review of Human Rights*, 8.1 (2022), 46-57 <<https://doi.org/10.35994/rhr.v8i1.213>>.

⁹ Mahmoud Darwish, 'Unfortunately, It Was Paradise: Selected Poems', *Journal of Palestine Studies* (Berkeley: University of California Press, 2003), pp. 10-12 <<https://doi.org/10.1525/jps.2004.33.2.110>>.

¹⁰ Muhammad Iqbal Rivai, 'Perjuangan Palestina Dalam Puisi Tāriqun Wāhidun Karya Nizar Qabbani (Analisis Semiotik)', *Kitabina: Jurnal Bahasa & Sastra Arab*, 4.1 (2024), 23-40 <<https://doi.org/10.19109/kitabina.v5i1.22374>>.

¹¹ Qurrota A'yuni, 'Puisi Dan Perlawanan Atas Budaya Patriarki Arab (Studi Semiotika Dalam Antologi Puisi Hākadha Aktubu Tārikh an-Nisā' Karya Nizār Qabbānī)' (UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2022).

¹² Linur and Taufiq.

الحرب الفلسطينية الإسرائيلية في ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، أعيد تداول قصائد المقاومة التي كتبها درويش على نطاق واسع في وسائل التواصل الاجتماعي، دعمًا وتضامنًا مع القضية الفلسطينية.^{١٣}

كما ناقشت دراسات سابقة قصيدتي "في القدس" و"خبز وحشيش وقمر" من زوايا محدودة. فعلى سبيل المثال، سلط محمد رزقي الضوء على الدلالات الوضعية والضمنية في شعر قباني،^{١٤} في حين استخدم يودا أريفان وآخرون مقارنة السيميائيات عند تشارلز ساندرز بيرس لتحليل رموز الوطنية في شعر درويش.^{١٥} إلا أن هاتين الدراستين لم تتناولوا الجوانب اللغوية بشكل شامل.

لذلك، تسعى هذه الدراسة إلى سدّ هذه الفجوة من خلال اعتماد مقارنة الأسلوبية ذات المستويات الخمسة كما وضعها شهاب الدين القليوبي، والتي تشمل الجوانب الصوتية (الفونولوجيا)، والتصريفية (المورفولوجيا)، والنحوية (التركيب)، والدلالية (المعنى)، والتصويرية (الخيال) في إطار واحد متكامل. وتكمن فائدة هذه الدراسة أيضًا في التحليل المقارن لقصيدتين من شاعرين كبيرين من الشعراء العرب المحدثين، والذين عبّرا معًا عن المقاومة وبناء الهوية العربية. ومن ثمّ، من المتوقع أن تسهم هذه الدراسة في تقديم فهم أشمل للشعر بوصفه تعبيرًا جماليًا ووسيلة للنقد الاجتماعي والأيدولوجي في الأدب العربي المعاصر.

تُعرّف الأسلوبية بأنها دراسة لغوية يكون موضوعها الأسلوب (أي: طريقة استخدام اللغة). وأما الأسلوب فهو طريقة استعمال الفرد للغة في سياق معيّن ولغرض معيّن.^{١٦} وتشمل الدراسة الأسلوبية معظم الظواهر اللغوية، حتى المناقشات المتعلقة بالمعنى، فهي تدرس الألفاظ منفردة أو ضمن تراكيب الجمل.^{١٧} وتساعد الأسلوبية القارئ على فهم العمل الأدبي من خلال إدراك اللغة التي يستخدمها الكاتب بشكلٍ جيّد. كما تُسهم هذه المقاربة في إيصال المعاني بلغة تواصلية، بحيث يصل مضمون الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها

¹³ Muhammad Al-Mubassyir, 'Al-Adab Al-Raqmī: Tren Baru Sastra Arab Di Ruang Digital', *KNM BSA-UIN Sunan Ampel Surabaya*, 2024, 127-39.

¹⁴ Muhammad Rizki Hidayatullah, 'Makna Denotatif Dan Konotatif Dalam Puisi Khubzun Wa Hasis Wa Qomar Karya Nizar Qobani: Kajian Semantik', *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 15.1 (2023), 47-57 <<https://doi.org/10.15548/diwan.v15i1.1014>>.

¹⁵ Yudha Arifan Putra Wardani, Eva Farhah, and Tri Yanti Nurul Hidayati, "Interpretasi Makna Nasionalisme Syī'r Fi Al -Quds , Li Bilādīnā Dan Wa Lanā Bilādun Karya Mahmud Darwish (Kajian Semiotika Charles Sanders Pierce)," *Al-Muyassar: Journal of Arabic Education* 3, no. 2 (2024): 251-74.

¹⁶ Haniah Haniah, *Al-Balagh Al-Arabiyyah: Studi Ilmu Ma ' Ani Dalam Menyingkap Pesan Ilahi* (Gowa: Alauddin University Press, 2013), p. 29.

¹⁷ Mohammad Yusuf Setyawan and Syihabuddin Qalyubi, "Ilm Al-Uslūb Dan Hubungannya Dengan Ilmu-Ilmu Lain: Pengantar Stilistika Arab", *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)*, 6.1 (2022), 36-48 <<https://doi.org/10.15642/jilsa.2022.6.1.36-48>>.

إلى القارئ بشكل أوضح.¹⁸ ولهذا، تُعدّ المقاربة الأسلوبية ذات صلة كبيرة في الكشف عن المضامين اللغوية والعاطفية، وحتى القيم الاجتماعية والسياسية التي تتضمنها قصائد درويش وقباني. كما تُعتبر الأسلوبية منهجًا فعالًا في تفكيك العمق الدلالي والاستراتيجيات اللغوية في أشعارهما.

ومن خلال المستويات الأسلوبية الخمسة للقلبيوبي، تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية تحوّل قصيدتي "في القدس" و"خبز وحشيش وقمر" إلى أعمال أدبية راقية، وفي الوقت ذاته وسيلة للمقاومة وتجسيد لهوية العرب الحديثة وسط الأزمات السياسية والثقافية والإنسانية.

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الكيفي باستخدام المقاربة الوصفية-التحليلية. ويهدف إلى وصف العناصر اللغوية في القصيدة وتحليلها بشكل عميق، بالإضافة إلى تفسير المعاني المتضمنة فيها وفقًا للسياقات الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية. تتمثل البيانات الأولية في هذا البحث في نصّين شعريّين باللغة العربية، وهما: "في القدس" لمحمود درويش، و"خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني. وقد تم اختيار هذين النصين لأنهما يُمثلان معًا صورة من صور المقاومة والبحث عن الهوية العربية الحديثة، وإن كان ذلك بأسلوبين تعبيريين مختلفين. وقد تمّ إجراء التحليل باستخدام المنهج الأسلوبي في النقد العربي، بالاعتماد على نظرية شهاب الدين القليوبي، الذي قسّم التحليل اللغوي للأدب إلى خمسة مستويات رئيسية، وهي:

١. المستوى الصوتي: ويختص بدراسة الأصوات والموسيقى الداخلية للنص.
٢. المستوى الصرفي: ويُعنى بتحليل أشكال الكلمات وبنيتها.
٣. المستوى النحوي: ويبحث في تراكيب الجمل ووظائفها النحوية.
٤. المستوى الدلالي: ويهتم بتحليل المعاني والرموز والدلالات الضمنية في النص.
٥. المستوى التصويري: ويشمل دراسة الصور الشعرية، والتخييلات البصرية والرمزية.

ولتعزيز هذا التحليل، تم الاستعانة بعدد من المصادر الثانوية، كالمؤلفات والكتب والمقالات العلمية والدراسات الأكاديمية والرسائل الجامعية ذات الصلة بالشعر العربي الحديث ونظرية الأسلوبية. وتُستخدم هذه المصادر لقراءة النصوص الشعرية في سياقاتها المتعددة، وكذلك لفهم الأبعاد الاجتماعية والثقافية والفكرية التي تتضمنها. وقد تم تحليل البيانات من خلال تحديد العناصر الأسلوبية في كل قصيدة، ثم ربطها بالسياق الدلالي الأوسع. وتُعرض نتائج التحليل بأسلوبٍ سردي وتفسيري، بحيث لا يقتصر الفهم على جماليات اللغة، بل يشمل أيضًا مضامين المقاومة والنقد الاجتماعي والبحث عن الهوية، والتي تُعد جوهر شعر هذين الشعاعين الكبيرين.

¹⁸ Rahma Salbiah, 'Gaya Bahasa Dalam Puisi Ahinnu Ilá Khubzi Ummi Karya Mahmoud Darwish', *Al-Ma'Rifah*, 19.1 (2022), 83-94 <<https://doi.org/10.21009/almakrifah.19.01.07>>.

نتائج البحث ومناقشتها

تحليل قصيدة "في القدس" لمحمود درويش

يُعدّ النص الشعري "في القدس" أحد أبرز أعمال الشاعر الفلسطيني محمود درويش، الذي يُجسّد فيه الصراع بين الذاكرة والهوية والمقدّس في المدينة المحتلة. نص القصيدة:

في القدس

في القدس، أغني داخل السور القديم،
أسير من زمنٍ إلى زمنٍ بلا ذكرى
نصوّني. فإنّ الأنبياء هناك يقدّسون
تاريخ المقدّس... يصعدون إلى السماء
ويرجعون أقلّ إبطاً وحزناً، فالمحبّة
والسلام مقدّسان وقادمان إلى المدينة.
كنت أمشي فوق منحدرٍ وأهجس: كيف
يختلف الرّواة على كلام الضّوء في حجرٍ؟
أمن حجرٍ شحيح الضّوء تندلع الحروب؟
أسير في نومي. أحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورأيي. لا أرى أحداً أمامي.
كلّ هذا الضّوء لي. أمشي. أخف. أطيّر
ثمّ أصير غيّري في التجلي. تنبّت
الكلمات كالأعشاب من قم أشعيا
النّبوي: ((إن لم تؤمنوا لن تأمنوا)).
أمشي كأنّي واحد غيّري. وجرجي ورده
بيضاء إنجيليّة. ويداي مثل حمامتين
على الصليب تحلقان وتحملان الأرض.
لا أمشي، أطيّر، أصير غيّري في
التجلي. لا مكان ولا زمان. فمن أنا؟
أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكي
أفكر: وحده، كان النّبي محمّد
يتكلّم العربيّة الفصحى. ((وماذا بعد؟))

مَاذَا بَعْدُ؟ صَاحَتْ فَجَاءَ جُنْدِيَّةٌ:
هُوَ أَنْتَ ثَانِيَّةٌ؟ أَلَمْ أَقْتُلْكَ؟
قُلْتُ: قَتَلْتَنِي... وَنَسِيتَ، مِثْلِكَ، أَنْ أَمُوتَ.^{١٩}

١. المستوى الصوتي

تهتمّ الفونولوجيا بدراسة الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها في النظام اللغوي. فالأصوات، سواء كانت صوامت أو صوائت، تُحدث أثراً سمعياً معيناً لدى المتلقي.^{٢٠} وفي سياق الدراسات الأسلوبية، ترتبط الفونولوجيا ارتباطاً وثيقاً بتأثير التناسق الصوتي ودلالة المعنى.^{٢١}

ومن الجانب الصوتي، تحمل قصيدة "في القدس" إيقاعاً عميقاً وهادئاً، يتماشى مع الطابع الروحي والوجودي الذي تتناوله القصيدة. فمثلاً، نجد تكرار الحروف /س/ و/م/ و/ن/ في البيت: "أسيرُ من زمنٍ إلى زمنٍ بلا ذكرى" يخلق هذا التكرار نغمةً شجيةً تثير الإحساس بالحزن والاغتراب، وتعكس حالة البحث عن الهوية في فضاءٍ زمني ومكاني غير مستقر. وفي سياق شعر المقاومة، يُعبّر هذا الإيقاع عن نوع من الصبر والتأمل الداخلي، وهو شكل من أشكال المقاومة غير الجسدية ضد الاحتلال والضياع. كما أن تكرار حرف الراء في قوله: "ويرجعون أقل إحباطاً وحزناً" وهو من الصوامت المكررة، يضيف بُعداً شعورياً عميقاً، كأنّ أصوات الأنبياء المقدّسة لا تزال تتردّد في الفضاء الروحي للمدينة. أما الصوائت الطويلة في كلمات مثل: "تصوّبني"، "يقتسمون"، "يصعدون"، فإنها تعزّز من قدسية السياق، وتؤكد على أن المقاومة قد تنبع أيضاً من التأمل العميق والسكينة الروحية. وهذه النتائج تتفق مع ما ذهب إليه محمد عبد المطلب، حيث يرى أن الأصوات في الشعر العربي لا تقتصر على الوظيفة الإيقاعية، بل تؤدي أيضاً وظيفة شعورية وأيديولوجية داخل البنية الشعرية.^{٢٢}

في تحليل المقطع: «ما عرفتُ شكلَ الدواء.. تتردّى جثثنا تحت الضياء.. في بلادي.. حيثُ يبكي الأغبياء.. ويموتون بكاءً...» يتجلّى بوضوح البعد الصوتي بوصفه مكوناً دلالياً وجماليّاً في آنٍ واحد. إذ يعتمد الشاعر على تكرار صوت الهمزة الممدودة (اء) في أواخر الكلمات: الدواء، الضياء، الأغبياء، بكاء ليُحدث إيقاعاً

¹⁹ Mahmoud Darwish, 'في القدس' <<https://www.aldiwan.net/poem9330.html>> [accessed 28 June 2025].

²⁰ Miftahul Ilmi, 'Gaya Bahasa Dalam Syair Ikhtārī Karya Nizar Qabbani: Studi Stilistika', *ALSUNIYAT: Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, Dan Budaya Arab*, 4.2 (2021), 167–81 <<https://doi.org/10.17509/alsuniyat.v4i2.37261>>.

²¹ Syihabuddin Qalyubi, *Ilmu Al-Uslub: Stilistika Bahasa Dan Sastra Arab* (Yogyakarta: Karya Media, 2013), p. 76.

²² Muhammad Abd Al-Muttalib, 'Al-Balaghah Wa Al-Uslubiyyah' (Kairo: As-Syarikah Al-Mishriyyah Al-Alamiyyah li An-Naysri, 1994), pp. 87–88 <<https://doi.org/10.36602/faj.2015.n05.02>>.

داخليًا متجانسًا، يعبر عن الحزن والوجع المتراكم في التجربة الشعرية. هذا التماثل الصوتي، الذي يُعرف في البلاغة العربية بالسجع، يضيف على النص نغمة حزينة متواترة تُحاكي أنيئًا متقطعًا ينبثق من أعماق الذات، فيتماهى الإيقاع مع الانفعال. كما أن تعاقب الألف الممدودة مع الهمزة المهموسة يُولّد اهتزازًا صوتيًا حادًا يوحي بانقطاع النفس، وكأن كل بيتٍ ينتهي بصوت انكسارٍ أو صرخةٍ مكتومة. وبهذا يتحقق في النص ما يُسمّى بـ موسيقى الدلالة، أي توافق الصوت مع المعنى، حيث تُسهم البنية الصوتية في تعميق الأثر النفسي وتجسيد الحالة الوجدانية للمتكلم، فيتحوّل الصوت إلى رمزٍ للألم والخيبة والاحتضار الجمعي

٢. المستوى الصرفي

في التراث العربي، يُعرف علم الصرف بـ "النظام الصرفي" أو "علم الاشتقاق"، وهو العلم الذي يهتم بتغيير بنية الكلمة من صيغة إلى أخرى لإنتاج معانٍ جديدة.²³ إن استخدام البنية الصرفية في هذه القصيدة يعزز الصورة الشعورية والروحية التي يعيشها الشاعر. فالأفعال المضارعة مثل "أسير"، "أفكر"، "أحملق"، و"أطير" تدل على أنّ رحلة البحث عن الذات والتجربة الروحية ما زالت مستمرة ولم تتوقف عند لحظة واحدة، وهو ما يعكس حركية الهوية العربية الحديثة وتطورها المستمر بحسب التجربة التاريخية والإيمانية.

بالإضافة إلى ذلك، نجد في النص استعمال أسماء المصادر مثل: "المحبة"، "السلام"، و"المعراج" التي تعبر عن قيم مقدسة تُعدّ أسسًا للنضال الفلسطيني، ليس فقط من المنظور السياسي، بل من المنظور الديني أيضًا. كما أنّ البنية الصرفية للألفاظ المستعملة، مثل الفعل "أفكر" بصيغته المضارعية على وزن أَفْعَل، والاسم "يَدَيّ" بصيغته المثناة المضافة إلى ياء المتكلم، والضمير المبني "أنا"، تُسهم في إبراز كون المقاومة تنبع من الداخل، بوصفها تجربة ذاتية واعية تُشكّل وعيًا جمعيًا في المجتمع العربي الحديث..

٣. المستوى النحوي

النحو هو فرع من فروع اللسانيات يدرس تركيب الجملة وتنظيم الكلمات في السياق، ويُعنى بالقواعد التي تتحكم في الربط بين الكلمات لتكوين العبارات ذات المعنى.²⁴

تُظهر البنية التركيبية في قصيدة "في القدس" جَوًّا من التأمل والاعتراب. من أبرز الأمثلة على ذلك جملة: "كلُّ هذا الضوء لي" التي تأتي على صيغة مبتدأ وخبر، مما يضيف تركيزًا على "الضوء" كرمز للهداية أو

²³ Moh Mahmud Sholidudin and Arbi Mulya Sirait, 'Analisis Gaya Bahasa Dalam Syair "Maa Fii Al-Maqami Lidzi Al Aqli Wa Lidzi Al Adabi" Karya Imam As Syafii (Kajian Stilistika)', *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 21.2 (2024), 93-112.

²⁴ Muammanah Muammanah, 'Telisik Gaya Bahasa Dalam Syair Romantika "Ilâ Imra' Ati Tahtâ Al - Sifr"', *Karya Nizar Qabbani : Studi Stilistika*, *KNM BSA-UIN Sunan Ampel Surabaya*, 2024, 1341-55.

الحقيقة، وكأنّ الشاعر يعلن امتلاكه للنور الروحي والمعرفة الذاتية، وهو في ذروة التجلي. أما التكرار في: "لا أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي" فيعكس حالة الوحدة والعزلة، ويظهر أن الشاعر يعيش تجربة تختلف عن الآخرين، ومن تلك العزلة يتولّد وعي وجودي متمرد. كما أن الجملة الاستفهامية: "كيف يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟" تعبّر عن حيرة ودهشة الشاعر من أولئك الذين يحرفون معنى المقدّس. إنها تساؤلات استنكارية تحمّل القصيدة طابعاً نقدياً ضد التفكيك الرمزي والقيمي، وهو ملمح رئيسي من ملامح شعر المقاومة المعاصر.

ويبدو أن محمود درويش يعتمد على بنية نحوية يغلب عليها حضور الجملة الفعلية التي تضفي حركة داخلية تعبّر عن تحوّل الوعي واهتزاز الهوية في فضاء المدينة المقدّسة. فالأفعال المتكررة مثل "أمشي، أسير، أهجس، أطيّر" تقابلها صيغ منفية مثل "لا أرى، لا أمشي"، وهو تناوب نحوي يكشف عن صراع داخلي بين الوجود والغياب، والانتماء والاعتراّب؛ مما يجعل الحركة الفعلية مجازاً لحركة الذات في بحثها عن معنى روحي وسط التوترات السياسية والتاريخية. كما يبرز التكرار في قوله: "لا أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي" ليجسّد عزلة وجودية تشتدّ مع كل صيغة نفي، فتتحوّل الوحدة إلى لحظة تجلّ تُعيد تشكيل الذات، بينما تؤدي الجملة الاسمية مثل "كلّ هذا الضوء لي" وظيفة تثبيت الرمز وإبراز "الضوء" بوصفه تجسّداً للهداية وللمعرفة الداخلية.

أما الاستفهام البلاغي في مثل قوله: "كيف يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟" فيأتي أداة احتجاجية تستنكر تحريف المعنى المقدّس وتفكيك رمزيته، ليمنح القصيدة طابعاً نقدياً يعكس وعياً مقاوماً لا يقوم على المباشرة، بل على مساءلة السرديات واليقينيات. وهكذا تعمل البنية النحوية—من خلال الحركة الفعلية، والنفي والإثبات، والتكرار، والاستفهام—على تكوين تجربة شعرية تتداخل فيها الروحانية بالوعي السياسي، حيث تصبح القدس فضاءً للتماهي والتجلي، وللصراع الداخلي الذي يُعيد صياغة علاقة الشاعر بالمكان والذات في إطار شعر المقاومة الحديثة.

٤. المستوى الدلالي

يشمل التحليل الدلالي كافة المستويات اللغوية السابقة، لأن المعنى يُعدّ الغاية الأساسية في أي عمل أدبي.^{٢٥} ويختلف تأويل المعنى باختلاف الترابط بين العناصر الداخلية والخارجية للنص.^{٢٦}

في هذه القصيدة، نجد أن دلالة "القدس" تتجاوز المعنى الجغرافي، لتصبح رمزاً للصراع الروحي، والتاريخ، والهوية العربية المهتدة. أما العبارة: "أنا لا أنا في حضرة المعراج" فهي تعبير عن حالة الفناء الصوفي، حيث

²⁵ Qalyubi, p. 96.

²⁶ Novia Wulandari, 'Analisis Syair Asyhadu An La Imra'ata Illā Anti Karya Nizar Qabbani (Kajian Stilistika)', Tesis (UIN Sunan Kalijaga, 2021), p. 19.

تتلاشى هوية الفرد أمام المطلق. وهي مقاومة ذات طابع روجي خالص. كلمات مثل: "أفكر"، "أطير"، "أصير غيري" تمثل التحوّل الداخلي العميق، وترمز إلى إعادة تشكيل الهوية من جديد، من خلال التجربة الصوفية والنضالية. أما الجملة: "قتلتني... ونسيت، مثلك، أن أموت" فتحمل دلالة وجودية عبثية، إذ تشير إلى مفارقة الحياة والموت تحت الاحتلال، وتُظهر أن الوجود ذاته قد أصبح شكلاً من أشكال المقاومة غير المباشرة.

٥. المستوى التصويري

التصوير هو الوسيلة التي يُعبّر بها الشاعر عن المفاهيم المجردة، أو التجارب النفسية، أو المشاهد الحسية، بطريقة يمكن تخيلها والشعور بها.^{٢٧} ويرى البلاغيون العرب أنّ بناء الصورة الشعرية يتحقّق من خلال الأدوات الرئيسة لعلم البيان، وهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز.^{٢٨} وقد أكّد عبد القاهر الجرجاني أنّ التصوير ليس مجرد تزيين لفظي، بل هو وسيلة جوهريّة لتقوية المعنى وترسيخه في نفس المتلقّي.^{٢٩} فالمعنى إذا صوّر بصورة محسوسة كان أبلغ تأثيراً وأعمق وقعاً من المعنى المجرد.

في هذه القصيدة، يخدم التصوير الشعري بشكل كبير الربط بين الروحانية والنضال. فمثلاً، الصورة في: "أحملك في منامي" تدل على حالة بين الوعي واللاوعي، وكأنّ الشاعر يعيش في عالم متداخل بين الواقع والحلم، وهو ما يعكس ضياع الإنسان العربي الحديث عن ذاته الأصيلة. أما في: "أصير غيري في التجلي" فيظهر التجلي كمرحلة من التحول الذاتي والارتقاء الفكري، حيث تصبح المقاومة فعلاً روحانياً داخلياً. وفي: "ويديّ مثل حمامتين على الصليب تحلقان وتحملان الأرض". يقدّم درويش في قوله "ويديّ مثل حمامتين على الصليب تحلقان وتحملان الأرض" صورة تشبيهية مكثّفة تجمع بين الرمز الديني والدلالة الوجودية. فالتشبيه هنا من نوع التشبيه التمثيلي، إذ يشبّه الشاعر يديه ب حمامتين ترتفعان فوق الصليب، وهو مشهد شديد الامتلاء بالرمزية المسيحية؛ فالحمامة رمزٌ للسلام والصفاء الروحي، بينما الصليب رمزٌ للفداء والألم. اجتماع العنصرين في صورة واحدة يمنح التشبيه أبعاداً روحية تتجاوز التشبيه الحسي المباشر، ليصبح الجسد ذاته حاملاً لرسالة تطهير وأمل. كما أن فعليّ "تحلقان" و "تحملان الأرض" ينقلان الصورة من السكون إلى الحركة؛ فليستا حمامتين ثابتتين، بل قوتين روحيّتين ترتفعان ثقل العالم.

²⁷ Ulyah Darajah and Aisyam Mardliyyah, 'Stilistika Dalam Qashiidah Sa'dunā Fiddunyā Karya Habib Ahmad Bin Muhammad Al-Muhdhor', *Diwan : Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 6.1 (2020), 58 <<https://doi.org/10.24252/diwan.v6i1.11082>>.

²⁸ Faḍl Ḥasan Abbās, *Al-Balāghah Funūnuhā Wa Afḥānuhā - 'Ilm Al-Bayān Wa Al-Badī'*, Silsilat Balāghatinā Wa Lughatinā (Dār al-Furqān li an-Nasyr wa at-Tauzī', 2004) <<https://books.google.co.id/books?id=54rdzAEACAAJ>>.

²⁹ 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, *Asrāru Al-Balāghah* (Dā'irat al-Tsaqāfah wa as-Siyāḥah – Abū Ḥabī, Markaz Abū Ḥabī li al-Lughah al-'Arabiyyah, Iṣḍārāt, 1900) <<https://books.google.co.id/books?id=LqBQEAAAQBAJ>>.

بهذا يتحوّل التشبيه إلى استعارة وجودية ترى في الإنسان — وفي الشاعر تحديداً — طاقة قادرة على حمل الألم الجمعي، وكأن يديه تشاركان في فداء الأرض ومداواة جراحها. إنه تشبيهٌ يربط بين التاريخ الديني والمعنى السياسي المعاصر، ويجسّد رؤية درويش للقدس بوصفها فضاءً تتقاطع فيه معاني الفداء والإنسانية والمقاومة.

وفي النداء: "يا امرأة" (في نهاية النص، تتجلّى استعارة تمثيلية عميقة، إذ يستعير الشاعر صورة المرأة ليُجسّد بها القدس أو فلسطين بوصفها كياناً حياً يتألم ويحبّ ويقاوم. فالمرأة هنا ليست مخاطباً حقيقياً، بل مستعارٌ لها لتدلّ على الوطن، في حين يُحذف المشبّه به ويُبقى على صفة المرأة بما تحمله من دلالات الأنوثة، الجاذبية، الضعف الظاهري، والقدرة على الولادة والتجدد؛ وهي صفات تُسقطها الاستعارة على القدس لتُبرز قدرتها على النهوض رغم الجراح. إن تحويل الوطن إلى امرأة هو استعارة مكنية تجعل المكان كائناً نابضاً بالعاطفة، وتُضفي على العلاقة بين الشاعر والمدينة بُعداً وجدانياً حميمياً، يخرجها من مجرد رمز سياسي إلى حضور إنساني يفيض بالحبّ والحزن في آن. وبذلك تصبح الصور الختامية في القصيدة — ومنها هذه الاستعارة — جزءاً من بناء دلالي يعيد صياغة الهوية والمقاومة في الوعي المعاصر، إذ لا يظهر الوطن كأرض جامدة، بل كجسدٍ أنثوي جريح قادر على التجدد، وهو ما يُحوّل القصيدة من وصف للمكان إلى وثيقة شعرية تستعير الجسد والعاطفة لإعادة إنتاج المعنى الروحي والسياسي للقدس في مخيلة العربي اليوم.

تحليل قصيدة "خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني نص القصيدة:

خُبْزٌ وَحَشِيشٌ وَقَمَرٌ
عِنْدَمَا يُولَدُ فِي الشَّرْقِ الْقَمَرُ..
فَالسُّطُوحُ الْبَيْضُ تَغْفُو
تَحْتَ أَكْدَاسِ الزَّهْرِ..
يَتَرَكُ النَّاسُ الْحَوَانِيتَ وَيَمْضُونَ رُمّاً
لِمَلَاقَةِ الْقَمَرِ..
يَحْمِلُونَ الْخُبْزَ.. وَالْحَاكِي.. إِلَى رَأْسِ الْجِبَالِ
وَمُعِدَّاتِ الْخَدْرِ..
وَيَبِيعُونَ.. وَيَشْتَرُونَ.. خِيَال
وَصُور..
وَيَمُوتُونَ إِذَا عَاشَ الْقَمَرُ..

مَا الَّذِي يَفْعَلُهُ قُرْصُ ضِيَاءٍ؟
بِلَادِي..
بِلَادِ الْأَنْبِيَاءِ..
وَبِلَادِ الْبُسْطَاءِ..
مَا ضِغِي التَّبَعِ وَتُجَارِ الْخَدَرِ..
مَا الَّذِي يَفْعَلُهُ فِينَا الْقَمَرُ؟
فَنَضِيعُ الْكِبَرِيَاءِ..
وَنَعِيشُ لِنَسْتَجِدِّي السَّمَاءِ..
مَا الَّذِي عِنْدَ السَّمَاءِ؟
لِكَسَالِي.. ضُعَفَاءِ..
يَسْتَحِيلُونَ إِلَى مَوْتِي إِذَا عَاشَ الْقَمَرُ..
وَيَهْرُونَ قُبُورَ الْأُولِيَاءِ..
لَعَلَّهَا تَرْزُقُهُمْ رُزًّا.. وَأَطْفَالًا.. قُبُورُ الْأُولِيَاءِ
وَيَمْدُونَ السَّجَاجِيدَ الْأَنْبِقَاتِ الطَّرَرِ..
يَتَسَلَّوْنَ بِأَفْيُونٍ نُسَمِّيهِ قَدَرًا..
وَقَضَاءَ..
فِي بِلَادِي.. فِي بِلَادِ الْبُسْطَاءِ..
أَيُّ ضَعْفٍ وَانْجِلَالٍ..
يَتَوَلَّانَا إِذَا الضَّوُّ تَدَفَّقَ
فَالسَّجَاجِيدُ.. وَالْآلُفُ السَّلَالِ..
وَقِدَاحُ الشَّايِ.. وَالْأَطْفَالُ.. تَحْتُلُ التَّلَالِ
فِي بِلَادِي
حَيْثُ يَبْكِي السَّادِجُونَ
وَيَعِيشُونَ عَلَى الضَّوِّ الَّذِي لَا يُبْصِرُونَ..
فِي بِلَادِي
حَيْثُ يَحْيَا النَّاسُ مِنْ دُونِ عُيُونٍ..
حَيْثُ يَبْكِي السَّادِجُونَ..
وَيُصَلُّونَ..
وَيَرْزُونَ..

وَيَحْيُونَ اتِّكَالًا..
مُنْذُ أَنْ كَانُوا يَعِيشُونَ اتِّكَالًا..
وَيُنَادُونَ الْهَلَالَ:
"يَا هَلَالَ..
أَيُّهَا النَّبْعُ الَّذِي يُمَطِّرُ مَاسًا..
وَحَشِيشِيًّا.. وَنُعَاسًا..
أَيُّهَا الرَّبُّ الرَّخَامِيُّ الْمُعَلَّقُ
أَيُّهَا السَّيِّءُ الَّذِي لَيْسَ يُصَدِّقُ..
دُئِمْتَ لِلشَّرْقِ.. لَنَا
عُنُقُودَ مَاسٍ
لِلْمَلَائِكَةِ الَّتِي عَطَلَتْ فِيهَا الْحَوَاسُ
فِي لَيْالِي الشَّرْقِ لَمَّا..
يَبْلُغُ الْبَدْرُ تَمَامَهُ..
يَتَعَرَّى الشَّرْقُ مِنْ كُلِّ كَرَامَةٍ
وَيَضَالِ..
فَالْمَلَائِكَةُ الَّتِي تَرْكُضُ مِنْ غَيْرِ نِعَالٍ..
وَالَّتِي تُؤْمِنُ فِي أَرْبَعِ زَوَاجَاتٍ..
وَفِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ..
الْمَلَائِكَةُ الَّتِي لَا تَلْتَقِي بِالْخُبْرِ..
إِلَّا فِي الْخِيَالِ..
وَالَّتِي تَسْكُنُ فِي اللَّيْلِ بُيُوتًا مِنْ سُعَالٍ..
أَبَدًا.. مَا عَرَفَتْ شَكْلَ الدَّوَاءِ..
تَتَرَدَّى جُنَّتًا تَحْتَ الضِّيَاءِ..
فِي بِلَادِي.. حَيْثُ يَبْكِي الْأَغْبِيَاءُ..
وَيَمُوتُونَ بُكَاءً..
كُلَّمَا حَرَّكَهُمْ عُوْدٌ ذَلِيلٌ.. وَ"لَيْالِي"
ذَلِكَ الْمَوْتُ الَّذِي نَدْعُوهُ فِي الشَّرْقِ..
"لَيْالِي" .. وَغِنَاءٌ
فِي بِلَادِي..

في بلاد البُسطاء..
حيثُ نَجَتْ التَّوْاشِيحُ الطَّوِيلَةُ..
ذَلِكَ السُّتْلُ الَّذِي يَفْتِكُ بِالشَّرْقِ..
التَّوْاشِيحُ الطَّوِيلَةُ..
شَرَقْنَا الْمُجْتَرَّ.. تَارِيحًا
وَأَخْلَامًا كَسُولَةً..
وَحُرَافَاتٍ حَوَالِي..
شَرَقْنَا، الْبَاحِثُ عَنْ كُلِّ بَطُولَةٍ
في (أبي زَيْدٍ الْهَلَالِي).^{٣٠}

١. المستوى الصوتي

يتناول هذا المستوى دراسة الأصوات وتأثيرها على الانسجام الصوتي ودلالاتها الجمالية والوجدانية. يشمل التحليل عناصر الصوامت والصوائت، التي استعملها الشاعر لبناء جو شعري يُعبّر عن الغضب والحزن والاحتجاج.^{٣١} في هذا السياق، فإن تكرار حرف الراء /ر/ في كلمات مثل: "القمر، الصور، القدر" يخلق إيقاعًا حزينًا مكرّرًا، يُعبّر عن الألم المتواصل، ويعزز الأثر العاطفي للقصيدة. هذا الحرف يُصنف ضمن الصوامت المكررة، التي تُضيف عمقًا عاطفيًا يتناسب مع طبيعة القصيدة الاحتجاجية. كذلك، فإن كثرة النهايات الساكنة أو الكسرة في المقاطع الشعرية تُضفي إحساسًا بالثقل واليأس، مما يُجسد حال المجتمع الشرقي الذي يرضى بالخضوع ويفتقد الإرادة. الإيقاع المتقلب صعودًا وهبوطًا يعكس التوتر بين الأمل والرغبة، وبين الواقع المر، مما يُظهر الهوية العربية الحديثة كهوية متأرجحة بين الحنين والخنوع.

٢. المستوى الصرفي

يهتم هذا المستوى بدراسة بنية الكلمة وتغيّر صيغها وأثر ذلك في المعنى.^{٣٢} في قصيدة «خبز وحشيش وقمر» يوظف الشاعر أفعالًا مضارعة مثل: «يولد»، «يمضون»، «يعيشون»، «يستجدون»، «يبيعون»، «يشرون»، وكلها تدلّ على الاستمرار والتكرار، وكأنّ ما يصفه الشاعر ليس حدثًا لحظيًا واحدًا، بل حالة متكررة في المجتمع العربي. فالفعل المضارع هنا يعبر عن الدوام وعدم التغيّر، وعن حياة تدور في حلقة من الانتظار والعجز. أما الأفعال المزيدة مثل «يستجدون»، فتعطي معنى الطلب والاتكال، لتصور شعوبًا تنتظر

³⁰ Nizar Qabbani, 'خبز وحشيش وقمر' <<https://www.aldiwan.net/poem6342.html>> [accessed 28 June 2025].

³¹ Darajah and Mardliyyah.

³² Fahmi Firmansyah, 'Analisis Stilistika Dalam Puisi ما أنا إلا هو Karya Mahmūd Darwīsī', *Tafhim Al-'Ilmi*, 10.2 (2019), 57-71 <<https://doi.org/10.37459/tafhim.v10i2.3424>>.

العون من الخارج أو من السماء دون عملٍ أو سعي. ومن خلال هذه الصيغ، يرسم الشاعر صورة مجتمع جامدٍ متواكل يعيش في زمنٍ لا يتحرك. كذلك نجد أنّ تراكم الأفعال بصيغة الجمع (يمضون، يعيشون، يزنون، يصلّون) يعبر عن حالة جماعية لا فردية، أي أنّ الخمول والانهزام أصبحت صفةً عامّة. وهكذا تتحوّل الصيغة الصرفية من مجرد شكل لغوي إلى وسيلةٍ فنيةٍ تعبّر عن فكرة التكرار والركود في واقع الإنسان الشرقي.

٣. المستوى النحوي

يهتم هذا المستوى بطريقة تركيب الجمل والألفاظ داخل النص، ولماذا اختار الشاعر هذه التراكيب دون غيرها.^{٣٣} التركيبة النحوية في هذه القصيدة مشبعة بالسخرية والاحتجاج. الجمل الاستفهامية مثل: ما الذي يفعله القمر؟ وما الذي عند السماء؟ ليست مجرد تساؤلات بل هي تهكم لاذع موجه ضد الشعوب التي تنتظر المعجزات دون أن تتحرك. كما أن التكرار في: "في بلادي... في بلاد البسطاء" يضخم من حدة النقد، ويُشير إلى واقع مأساوي يعيشه "البسطاء" الذين لا يملكون إلا البكاء أو الدعاء دون أي عمل حقيقي. في المقاطع مثل: "ويكون.. ويصلون.. ويزنون.. ويحيون انكلاً" يُصور الشاعر التناقض بين الطقوس الدينية والسلوك المجتمعي، ليكشف عن واقع مليء بالنفاق والازدواجية، وهي ملامح بارزة في أزمة الهوية العربية المعاصرة.

٤. المستوى الدلالي

يُركّز هذا المستوى على المعاني الظاهرة والخفية للكلمات والتراكيب، ويكشف عن الرموز التي يستخدمها الشاعر لتبرير أفكاره.^{٣٤} في هذه القصيدة، يُعد "القمر" رمزاً مركزيّاً يعكس الجمال الزائف، الذي يُخدّر الوعي الشعبي ويجعله يعيش في أوهام لا تمتّ للواقع بصلة. كذلك فإن "الحشيش" يُمثّل الهروب، بينما "القدر" يُستخدم كحيلة لتبرير الاستسلام والكسل، باسم الدين أو التقاليد.

الجملة: "ويتسلون بأفيون نسيمه قدراً" تحمل دلالة نقدية قاسية، حيث يُصوّر الشاعر القدر كنوع من الأفيون الذي يُدمن عليه الناس ليبرروا خنوعهم، وهي نظرة ثورية تستهدف خلخلة التصورات الموروثة التي تعيق التقدم. في هذا الإطار، يظهر المعنى في القصيدة كأداة لخلخلة البنى الفكرية التقليدية التي تُكرّس الاستبداد والانهيار المجتمعي.

³³ Wulandari.

³⁴ Ilmi.

٥. المستوى التصويري

المستوى التصويري أو التخيلي يُعنى بإبراز الصور الشعرية التي تجسّد المعاني المجردة، والحالات النفسية، والمشاهد الواقعية بأسلوب بصري ووجداني.³⁵

القصيدة مليئة بالصور الحسية القوية، مثل: "يحملون الخبز والحاكي إلى رأس الجبال" التي تُشير إلى عبثية الاحتفال وسط الأزمة، وكأنّ الناس يُعلّقون آمالهم على القمر دون أن يعوا حقيقة الألم. كذلك، في: "ويمهزون قبور الأولياء" و"يمدون السجاجيد" نرى كيف يُعلّق المجتمع آماله على الميت، دون اتخاذ خطوات عملية، مما يُكرّس ثقافة الجمود والاعتماد على الغيب. أما الصورة في: "يبكي، يموت" فهي قمة التراجيديا، حيث يصبح الشعب حزيناً وعاجزاً إلى حد الموت، دون مقاومة حقيقية سوى الكلمات التي يُطلقها الشعراء. كل هذه الصور تُجسد تدهور الوعي الجمعي، وتبرز الحاجة إلى وعي نقدي جديد يُعيد تعريف الهوية والمقاومة، لا على أساس الخرافة أو التمني، بل على أساس المواجهة والفعل.

ثم يتجلى في الألفاظ: «الخبز»، «الحشيش»، «القمر» بعددٍ تصويريٍّ رمزيٍّ أكثر منه صرفيٍّ، إذ يوظفها الشاعر بوصفها صوراً إيحائية تعبّر عن مواقف اجتماعية ونفسية متباينة. فالخبز يُرمز به إلى الاحتياجات المعيشية البسيطة التي تحدّد علاقة الإنسان بواقعه المادي، بينما يشير الحشيش إلى الهروب من الألم وتخدير الوعي الجمعي، في حين يُحيل القمر إلى الجمال الزائف أو الوهمي الذي يُغري الناس بالسكينة ويصرفهم عن مواجهة الواقع القاسي. هذه الرموز، في ضوء علم البيان، تمثل استعارات وكنائيات تُحوّل المفردات الجامدة إلى دوالٍ رمزية مشحونة بالمعنى الاجتماعي والاحتجاجي. ومن خلال هذا التوظيف، يصبح النصّ الشعري فضاءً دلاليّاً يعكس نقد الشاعر للركود الثقافي والانحزام الوجودي، حيث تتحوّل الصورة البيانية إلى أداة مقاومة فكرية تُعبّر عن وعي احتجاجي ضد ثقافة الخضوع والتنويم الرمزي.

المقارنة بين تحليل المستويات الخمسة الأسلوبية في القصيدتين

تُظهر الدراسة الأسلوبية لكلّ من قصيدة "في القدس" لمحمود درويش و"خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني أن كلّتا القصيدتين تتناولان موضوع المقاومة والهوية العربية المعاصرة، غير أن أسلوب التعبير عن ذلك يختلف اختلافاً جوهرياً، ويتجلى ذلك من خلال المستويات اللغوية الخمسة التي تم تحليلها.

أولاً، في المستوى الصوتي: يميّز نص درويش بتكرار الحروف /س/، /م/، و/ن/ كما في قوله: "أسير من زمن إلى زمن..."، ما يمنح القصيدة إيقاعاً ناعماً حزيناً ينسجم مع الطابع التأملي والروحي للقصيدة. أما قباني، فيكثر من تكرار الحروف /ر/ و/س/، مما يُضفي على القصيدة نغمة مريرة ومتشظية، تعكس الألم الثقافي

³⁵ Sholidudin and Sirait.

والاستسلام الجماعي. وتؤدي النهايات الساكنة أو ذات الكسرة إلى تعزيز الشعور بالركود واليأس، دلالة على جمود الواقع العربي.

ثانياً، في المستوى الصرفي: يستخدم درويش الأفعال المضارعة مثل *أسير* وأفكر للدلالة على الاستمرارية في رحلة روحية تبحث عن المعنى والهوية، كما يوظف المصادر مثل *المحبة والسلام* للتعبير عن قيم ثابتة وخالدة. أما قباني، فإن التحليل الصرفي في قصيدته *خبر وحشيش وقمر* يكشف عن تنوع في الأفعال المضارعة مثل *يولد، يمضون، يعيشون، يستجدون*، التي تعبّر عن تكرار رتيب لحياة جامدة لا تتجدد، دلالة على استمرارية الانحطاط الاجتماعي والفكري.

ثالثاً، في المستوى النحوي: يعتمد درويش على أساليب نحوية تُبرز التأمل الذاتي، كما في تركيب المبتدأ والخبر "كل هذا الضوء لي"، ما يؤكد امتلاك الشاعر لوعي متجاوز. وتكرار الاستفهام "لا أرى أحداً..." يخلق حالة عزلة روحية. أما قباني، فيستغل التراكيب الاستفهامية مثل "ما الذي يفعله القمر؟" بوصفها وسيلة نقد اجتماعي ساخر، ويكرّر عبارات مثل "في بلادي..." ليُبرز الاتكال الجمعي والثقافة السلبية.

رابعاً، في المستوى الدلالي: تُوظّف القدس في شعر درويش كرمز للهوية التاريخية والروحية، وتعبير "أنا لا أنا" يحمل دلالة الفناء الصوفي والانمحاء أمام التجلي الإلهي، ما يعكس مقاومة داخلية متأصلة. أما قباني فيُسقط معاني مثل "القمر" كرمز للزيف العاطفي، و"الحشيش" كرمز للهروب، و"القدر" كمبرر للاستسلام، فيسخر من الذهنية المستكينة المغلفة بثوب الدين.

خامساً، في المستوى التصويري: يعتمد درويش إلى تصوير تجليات روحية كما في قوله: "أحملق في منامي"، و"أصير غيري في التجلي"، حيث يعبر عن تحوّل الذات وسموّها. في المقابل، يرسم قباني صوراً ساخرة وواقعية كقوله: "يحملون الخبز... إلى الجبال"، ما يُجسّد استهلاكاً ساذجاً وسط أزمت الأمة، ويُظهر القبور والسجاجيد كرموز للروحانية السلبية التي لا تقود إلى التغيير. كما أن تراكم الأسماء الجامدة مثل *الخبز، الحشيش، القمر* لا يُدرّس من زاوية صرفية فحسب، بل يدخل ضمن المستوى التصويري والبياني، إذ تتحول هذه المفردات إلى رموز تمثّل الجوع، والهروب، والزيف الجمالي، في إطار نقدٍ لثقافة الاتكال والجمود التي تسود الشرق. وهكذا، يُسهّم البُعد الصرفي في كشف انتظام الصبغ اللغوية التي تترجم الإيقاع الرتيب للحياة العربية، وتُبرّئ الأرضية لتكوين الصورة الرمزية في النص.

تبين هذه المقارنة أن كلا من درويش وقباني يستخدم الأدوات الأسلوبية بطرق مختلفة لتحقيق هدف مشترك، وهو إبراز أزمة الهوية والمقاومة العربية في العصر الحديث. فبينما يُعبّر درويش عن مقاومة تأملية روحية تتخذ من القدس رمزاً للتسامي، يستخدم قباني أسلوباً نقدياً مباشراً وصادماً يُشخص به العلل الاجتماعية والثقافية. ومن خلال تحليل المستويات الخمسة، يتضح أن الشعر العربي الحديث ليس مجرد

بنية جمالية، بل هو أيضاً مساحة للخطاب الإيديولوجي والنقد الاجتماعي، يوظف اللغة لتفكيك الواقع وتشكيل الوعي الجمعي.

الخلاصة

انطلاقاً من تحليل المستويات الأسلوبية الخمسة، وهي المستوى الصوّتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى الدلالي، والمستوى التصويري، يمكن استخلاص أن قصيدتي "في القدس" لمحمود درويش و"خبز وحشيش وقمر" لنزار قباني تشتركان في التعبير عن رسالة المقاومة والسعي إلى بناء الهوية العربية المعاصرة، وإن اختلفت الوسائل والأساليب التعبيرية لدى كلّ منهما.

ففي قصيدة "في القدس"، تتجلى المقاومة عبر تأملٍ روحيٍّ عميقٍ وسعيٍّ داخليٍّ لاكتشاف الذات. يستخدم محمود درويش الرموز الدينية والأجواء الهادئة ليصوّر قداسة مدينة القدس وآلام الشعب الفلسطيني، حيث تظهر الهوية العربية كقضية تُكتسب من خلال التجربة الروحية والوعي الذاتي. فالمقاومة هنا تأخذ طابعاً باطنياً، لا تقوم على العنف أو المواجهة الصريحة، بل على الارتقاء الأخلاقي والانتماء الوجداني.

أما في قصيدة "خبز وحشيش وقمر"، فإن المقاومة تُقدّم بشكلٍ صريحٍ وجريءٍ، حيث يوجّه نزار قباني نقداً لاذعاً للمجتمع العربي الذي استسلم للقدر، وانغمس في الفقر واللامبالاة والهروب من الواقع عبر الرموز الزائفة. يُبرز الشاعر كيف تراجعت الهوية العربية بسبب التعلّق المُرَضّي بالرموز الموروثة التي لم تعد صالحة لمواجهة التحديات المعاصرة. ومن خلال أسلوبه الساخر والمباشر، يدعو قباني إلى النهضة الفكرية والاعتناق من الخمول الذهني والاجتماعي.

وخلاصة القول، إن القصيدتين تؤكدان أن المقاومة لا تكون بالسلح وحده، بل بالكلمة والوعي والمعنى. ف كلا الشاعرين، درويش وقباني، يسهمان بطريقتهما في رسم صورة جديدة للهوية العربية: هوية أكثر وعياً، أكثر قوة، وأكثر تحرراً من قيود الماضي واغترابات الحاضر.

المراجع

'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, *Asrāru Al-Balāghah* (Dā'irat al-Tsaqāfah wa as-Siyāḥah — Abū Zabī, Markaz Abū Zabī li al-Lughah al-'Arabiyyah, Iṣḍārāt, 1900)
<<https://books.google.co.id/books?id=LqBQEAAAQBAJ>>

A'yuni, Qurrota, 'Puisi Dan Perlawanan Atas Budaya Patriarki Arab (Studi Semiotika Dalam Antologi Puisi Hākadḥā Aktubu Tārīkh an-Nisā' Karya Nizār Qabbānī)' (UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2022)

Abbās, Faḍl Ḥasan, *Al-Balāghah Funūnuhā Wa Afnānuhā — 'Ilm Al-Bayān Wa Al-Badī'*, Silsilat Balāghatinā Wa Lughatinā (Dār al-Furqān li an-Nasyr wa at-Tauzī', 2004)

- <<https://books.google.co.id/books?id=54rdzAEACAAJ>>
- al-ʿĀrif, *An-Nakbatu Nakbatu Bayti Al-Maqdisi Wa Al-Firdawsi Al-Mafqūdi* (المكتبة العصرية) (للطباعة والنشر, ١٩٥٦) <<https://books.google.co.id/books?id=hy21ugEACAAJ>>
- Al-Asātidzah, Jamāʿatun min, *Al-Mufidu Fī Tarājimi Asy-SyuʿArāʾ Wa Al-Udabāʾ Wa Al-Mufakkirīn* (الثقافة للنشر والتوزيع, ١٩٩٠) <<https://books.google.co.id/books?id=bhNQjwEACAAJ>>
- Al-Bāḥitsīn, Majmūʿatun min, *ʿAl-Mausūʿah at-Tārikhiyyahʾ, Mauqiʾ Al-Dorar Al-Saniyyah*, 2012
- Al-Mubassyir, Muhammad, *ʿAl-Adab Al-Raqmī: Tren Baru Sastra Arab Di Ruang Digitalʾ*, *KNM BSA-UIN Sunan Ampel Surabaya*, 2024, 127–39
- Al-Muttalib, Muhammad Abd, *ʿAl-Balaghah Wa Al-Uslubiyyahʾ* (Kairo: As-Syarikah Al-Mishriyyah Al-Alamiyah li An-Naysri, 1994) <<https://doi.org/10.36602/faj.2015.n05.02>>
- Badawi, M. M, *Modern Arabic Literature* (New York: Cambridge University Press, 1992) <<https://doi.org/10.3138/utq.29.2.282>>
- Darajah, Ulyah, and Aisyam Mardliyyah, *ʿStilistika Dalam Qashiidah Saʿdunā Fiddunyā Karya Habib Ahmad Bin Muhammad Al-Muhdhorʾ*, *Diwan : Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 6 (2020), 58 <<https://doi.org/10.24252/diwan.v6i1.11082>>
- Darwish, Mahmoud, *ʿUnfortunately, It Was Paradise: Selected Poemsʾ*, *Journal of Palestine Studies* (Berkeley: University of California Press, 2003) <<https://doi.org/10.1525/jps.2004.33.2.110>>
- — —, *ʿفي القدسʾ*, <<https://www.aldiwan.net/poem9330.html>> [accessed 28 June 2025]
- Firmansyah, Fahmi, *ʿAnalisis Stilistika Dalam Puisi ما أنا إلا هو Karya Mahmūd Darwīsīʾ*, *Tafhim Al-ʿIlmi*, 10 (2019), 57–71 <<https://doi.org/10.37459/tafhim.v10i2.3424>>
- Habib, Maha F, *ʿWriting Palestinian Exile: The Politics of Displacement in the Narratives of Mahmoud Darwish, Mourid Barghouti, Raja Shehadeh and Fawaz Turkiʾ*, *Holy Land Studies*, 12 (2013), 71–90 <<https://doi.org/10.3366/hls.2013.0060>>
- Haniah, Haniah, *Al-Balaghah Al-Arabiyyah : Studi Ilmu Maʿ Ani Dalam Menyingkap Pesan Ilahi* (Gowa: Alauddin University Press, 2013)
- Hidayatullah, Muhammad Rizki, *ʿMakna Denotatif Dan Konotatif Dalam Puisi Khubzun Wa Hasis Wa Qomar Karya Nizar Qobbani: Kajian Semantikʾ*, *Diwan: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 15 (2023), 47–57 <<https://doi.org/10.15548/diwan.v15i1.1014>>
- Ilmi, Miftahul, *ʿGaya Bahasa Dalam Syair Ikhtārī Karya Nizar Qabbani: Studi Stilistikaʾ*, *ALSUNIYAT: Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, Dan Budaya Arab*, 4

- (2021), 167–81 <<https://doi.org/10.17509/alsunyat.v4i2.37261>>
- Kazmi, Sarah Syed, 'Poetics of Resistance: A Postcolonial Reading of Mahmoud Darwish's Poetry', *Review of Human Rights*, 8 (2022), 46–57 <<https://doi.org/10.35994/rhr.v8i1.213>>
- Linur, Rahmat, and Firmanda Taufiq, 'Realisme Dan Konflik Timur Tengah Dalam Kesusastraan Arab', *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 18 (2021), 40–51 <<https://journal.unhas.ac.id/index.php/naa/article/view/18272>>
- Muammanah, Muammanah, 'Telisik Gaya Bahasa Dalam Syair Romantika " Ilâ Imra ' Ati Tahtâ Al - Sifr " Karya Nizar Qabbani : Studi Stilistika', *KNM BSA-UIN Sunan Ampel Surabaya*, 2024, 1341–55
- Qabbani, Nizar, 'خبز وحشيش وقمر' <<https://www.aldiwan.net/poem6342.html>> [accessed 28 June 2025]
- Qalyubi, Syihabuddin, *Ilmu Al-Uslub: Stilistika Bahasa Dan Sastra Arab* (Yogyakarta: Karya Media, 2013)
- Rivai, Muhammad Iqbal, 'Perjuangan Palestina Dalam Puisi Ṭarīqun Wāhidun Karya Nizar Qabbani (Analisis Semiotik)', *Kitabina: Jurnal Bahasa & Sastra Arab*, 4 (2024), 23–40 <<https://doi.org/10.19109/kitabina.v5i1.22374>>
- Salbiah, Rahma, 'Gaya Bahasa Dalam Puisi Aḥinnu Ilā Khubzi Ummī Karya Mahmoud Darwish', *Al-Ma'Rifah*, 19 (2022), 83–94 <<https://doi.org/10.21009/almakrifah.19.01.07>>
- Setyawan, Mohammad Yusuf, and Syihabuddin Qalyubi, "Ilm Al-Uslūb Dan Hubungannya Dengan Ilmu-Ilmu Lain: Pengantar Stilistika Arab', *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)*, 6 (2022), 36–48 <<https://doi.org/10.15642/jilsa.2022.6.1.36-48>>
- Sholidudin, Moh Mahmud, and Arbi Mulya Sirait, 'Analisis Gaya Bahasa Dalam Syair "Maa Fii Al-Maqami Lidzi Al Aqli Wa Lidzi Al Adabi" Karya Imam As Syafii (Kajian Stilistika)', *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 21 (2024), 93–112
- Wardani, Yudha Arifan Putra, Eva Farhah, and Tri Yanti Nurul Hidayati, 'Interpretasi Makna Nasionalisme Syi ' r Fi Al -Quds , Li Bilādinā Dan WaLanā Bilādun Karya Mahmud Darwish (Kajian Semiotika Charles Sanders Pierce)', *Al-Muyassar: Journal of Arabic Edication*, 3 (2024), 251–74
- Wulandari, Novia, 'Analisis Syair Asyhadu An La Imra'ata Illā Anti Karya Nizar Qabbani (Kajian Stilistika)', *Tesis* (UIN Sunan Kalijaga, 2021)
- Zuhdi, Muhammad Luthfi, 'Sastra Sebagai Media Diplomasi Dalam Upaya Memperoleh Pengakuan Kemerdekaan' (Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, 2022)