الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات القصة في شعر محمود درويش، قصيدة "طباق" أنموذجًا

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي

إعداد الطالبات:
يمينة نوه
مروة قبي

اشراف الأستاذ:
د. علي دُغمان

الموسم الجامعي: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قال هذا فراق بيني وبينك﴾

سورة الكهف، الآية 87

صدق الله العظيم.

الإهـــــداء

نهدي ثمرة جُهدِنَا المُتواضِعِ هَذَا إلى:

رُوح: شَهِيدِ القِبابِ..، سَيدِهَا...، وَعَاشِقِهَا...

إلى الّذي فِي قِبابِ الجِنانِ، بِإذنِ الرَّحمانِ قَد سَكنا...

إلى المُنادِي مِن الـــــ(هُنَاك)...، وَمِن الـــــ(هُنَا) فِي الرُّوحِ...، دَائمًا أَبدا...

بِأَنَّ العُمر هُنَاك مَحدُودٌ، لَكِنَّهُ فِيكِ مَمدُودٌ...، لِأُمِدهُ فِيّ.. فَيُمِدُّنِي فِيهِ....

أَبِي الحَبِيب(**لخضر نوه**)، إلى أبي الحبيب(**قبي إبراهيم**)

وَ إلى: وَتِين الرُّوح الذي لَا يَنضب..جنةِ النَّخِيلِ ذَاتِ الأكمام..التي تأتي عَطفهَا فِي كُلِّ حِينٍ وآن.. أُمي الحَبيبة(**حليمة دمدوم، نوه**)، إلى أمي الحبيبة(**بروبة مسعودة، قبي**).

وَإلى إخوتي وَأَخواتي(**عبد الفتاح، بشير، بوبكر، بلال، فاطمة الزهراء_ وابنها سراج_، زينب) نوه**، الأعزاء عَلى قَلبي، إلى إخوتي وأخواتي(**جمال، أم الخير، عبد الرووف، الطاهر، رؤيا) قبي**، وَإلى صديقاتي(**شيماء، رجاء، فاطمة، إيمان**)، وإلى صديقتي (**خولة**) وكل أحبتي.

شكر وعرفان

مَن لَم يَشكُر الله لَم يَشكُرِ النَّاس، لِذَا فَخيرُ مَا نَبتدِؤُ بِهِ مَقامَنَا هَذَا شُكرُ اللهِ عَز وَجل:

فَالشكرُ لله الّذي أَغدق وَمَنّ عَلَينَا بِسبرِ أَغوارِ هَذا البحث، والاستفادة مِنهُ بِالعَدِيد مِن المَعلُومات التي كُنَا نَجهلُها، وَالحمدُ لله الذي أزاح كَلّ العقبات التي واجهتنا في دُرُوبِ هذهِ الدّراسة وَبَثّ فينا الصبر والأمل لكي نُواصل العمل.

مِن ثَمَّ نُوجهُ خَالِص شُكرِنَا وامتناننا الكَبيرين لِلأُستَاذ المُشرِف:(د. عَلِيّ دُغمان) لِأَنّهُ شَرفنَا بِقَبُولِهِ الإشراف عَلينَا فِي بَحثِنَا هَذا، وَلِسعةِ صَدرِه ورَحابةِ صَبرِهِ مَعنَا أثناء البحث، وَعلى كُلّ المَعلومات والتَّوجِيهات الّتي أَنار بِهَا طَرِيق دِاستِنَا هَذِهِ.

كَمَا نَتوجه بِشكرِنَا الجَزِيل لكلَّ الأساتذة الّذين درسونا خلال هذا الطور الدراسي، إذ لَم يَبخلُ علينا بِأَي معلومة يمكن لها أن تسهل علينا طريق البحث.

كَما نُقدِّمُ خَالِص شكرنا وعرفاننا لِكل من مَد لَنا يد العون من قريبٍ أو من بعيد.

مقدمة

مقـــــدمـــــــــة

إن المُتأمِل لِدواوين الشَّاعر الفِلسطينيّ محمود درويش يُلَاحِظُ غَلبت ظَاهرة السَّرد القَصصيّ فِيهَا، وَذَلك مِن أَجلِ مُسايرة مُتطلبات عَصر السُّرعة وَالحَداثة، الّذي يَطلب دَائمًا التَّجديد وَالتَّطوير فِي كُلِّ شَيء، وَأَيضًا من أَجلِ إرساء فِكرة الأَصالة العَربيَّة، وَرَفض اِستِدمار المكان وَمِن ثَمَّ الهُويّة بِكُلِّ أَشكالِهِ، بِمَا أَنَّ هَذَا النَّوع الأَدبي مُتجذِّر وَمُتأَصِّل فِي الأَدب العَربيّ مُنذُ القِدم، ومِن هَذِهِ الدَّواوِين الّتي غَلب عَلَى قَصائِدِهَا الطَّابع القَصصيّ دِيوان"كزهر اللوز، أَو أَبعد...".

لَقد وَظف الشَّاعِرُ جُلَّ البِنى السَّردِيَّة فِي نُصُوص هَذَا الدِّيوان، وَمِن هَذِهِ النُّصوص أَلفينَا قَصيدة"منفى(4) هطباق[إلى إدوارد سعيد]"، وَالّتي كَتبهَا الشَّاعِر فِي حَضرةِ غِياب هَذَا الأَخِير عَن الحَياةِ كَقَصِيدة رِثائيَّة قَصصيَّة حَكى فِيها عن بَعض تَفاصِيل حَياةِ هَذَا المُثقف المُتعاليّ الفَذ،وَالّذي كَانَ يُمثِلُ أَهم صَوتٍ للقَضِيَّة الفِلسطِينِيّة فِي أَمريكَا وَمِن ثَمَّ العَالم.

بِنَاءً عَلَى كُلِّ مَا ذُكِر آنِفًا قَررنَا سَبر أَغوار السَّرد فِي هَذِهِ القَصِيدة، وَذَلك مِن أَجلِ كَشف اللِّثام عَلَى الأَساليب القَصصِيَّة الّتي اتبعهَا هَذَا الشَّاعِرُ الفَذُّ فِي رَسمِ تَفاصِيل حَياة وَأَفكار وَانتِماءات مُفكِّر مُتعالٍ كَإدوارد سعيد، وَمِن ثَمَّ إعمارُ وَإثراء رُفوف الدِّراسات الأَدبيَّة الأَكادِيمِيَّة بِبَحثٍ تَطبِيقيٍّ فِي مَوضوع السَّرد القَصصيّ، ذَلك أَنَّ البّحوث لَازالت قَلِيلة فِي هَذَا المِضمار، وَقَد إخترنَا هَذِهِ القَصِيدة بالذَّات لِأَنّنَا لَاحظنَا وَرغم مَا تَحتوِيهِ مِن جَماليات وَمِن تَعابيرٍ إنسانِيَّة عَاطِفِيَّة وَفِكرِيَّة، إلَّا أَنَّ الدِّراسات حَولهَا كَانت ضَئيلة، مِن خِلَالِ هَذِهِ المُنطلقات أَشع عُنوانُ بحثِنَا، الموسُوم بـــــ: "تجليات القصة في شعر محمود درويش، قصيدة"طباق" أنموذجا"، وَالّذي يَطرحُ تَساؤلًا جَوهرِيًّا فِي الذِّهنِ، وَهُو كَالآتي:

كيف نجح محمود درويش في إنتاج نصٍّ أدبي مَبنِي فِي شِقِيهِ عَلَى تعارض جَوهري: الشِّعرُ وَ القِصَّة؟

لِينجرَّ مِن وَراءِ هَذَا التَّساؤل الجوهري عِدة تَساؤلات أخرى هِي كَالآتي:

– هَل رَكز درويش فِي قَصِيدتِهِ هَذِهِ عَلى بِنيةٍ دون أُخرى؟ ولِماذا هَذا التّركيز؟

– وَمَا هِي الأساليب أَو التِقنِيات السَّردِيّة الّتي استعان بِهَا مَحمُود درويش فِي قَصِّ تَفاصِيل حَياة إدوارد سعيد؟

–وَكَيف كَانت مَشاعِر وَرُؤى هَذَا الأَخِير تِجاه نَفسِهِ، وَتِجاه المَكان، وَمِن ثَمَّ كيف كَانت مشاعِر وَرُؤى محمود درويش تِجاه سعيد وَتِجاه المكان؟

وَلِلإجابة عن هذِه الإشكالِيّة اتبعنَا خُطةً قَامت عَلَى مُقدِّمةٍ كَانت بِمثابة الباب الّذي وَلَجنَا بِهِ للبحث، أُتبِعت بِمدخل، وَمِن ثَمَّ فَصلين، بِحيثُ كَانت خطة بَحثِنَا كالآتي:

– **مدخل**، بِعنوان: شعرية القِصّة، ضَمنا فِيهِ الجُذور التّسلسُليّة الأُولى للحكي الشّعري فِي الأدب العَربيّ القديم، وَمِن ثَمَّ سَيرورتِهِ فِي العصر الحديث، وَأَنماط السرد فِي شِعريّة الحداثة.

– **الفصل الأول**، وَوُسِم بِـــــ: قصة بشعر، وَقَد تَضمن ثَلاثة عَناوين فَرعِيَّة: شَكل بِمعنى: حِكاية الإيقاع، معنى بِشَكل: حكاية الكرونوتوب، حكاية الحكاية: المونتاج، وَقَد قُمنَا فِي هَذَا الفَصل بِاستِظهار هَاتِهِ التِّقنِيات السَّردِيَّة والكَيفِيّة الّتي ساهمت بِهَا فِي اِظهار بِنى القِصّة فِي نَصِّ القَصِيدة.

– **الفصل الثَّاني**، المُعنون بِـــــ: شعر بقصة، وَالّذي ضَمنَا فِيهِ ثَلاثة عَناوين فَرعِيَّة بِدورِهِ أَيضًا: الرُّؤيا المُزدوجة، سردنة الشِّعر، الكولاج، إذ تَناولنَا فِيهِ تَمثُّلات هَذِهِ التِّقنِيات السَّردِيَّة فِي النَّصِّ، وَطَرِيقة اِستِظهارِهَا لِلبِنى السَّرد، وَرَسمِهَا لِقِصَّةٍ فِي قَالبٍ شِعرِيٍّ، مَع البَحثِ عَلَى الرؤيا الَّتي يَرى بِهَا السَّرد"محمود درويش" وَالمَسرُودِ عَنهُ"إدوارد سعيد" شَخص هَذَا الأَخِير، وَالمَكان الوَطن والمنفى فِي القَصِيدة.

وَقَد ذَيلنَا بَحثنَا بِـــــ:

– **خاتمة**، جَمعنَا فِيهَا النّتائج الّتي اِستخلصنَاهَا أَثناء دِراستِنَا للموضُوع.

– **ملحق**، قَدمنَا فِيهِ تَرجمةً للشَّاعِرِ مَحمُود درويش، وَالمُفكر الفِلسطِينِيّ إدوارد سَعيد.

كَمَا استندنَا عَلى المَنهج الوَصفيّ التَّحلِيلِيّ، ذَلِك أَنَّنَا قُمنَا بالوُقوف عِند البنى وَالظَّواهِر وَالتِّقنِياتِ السَّردِيَّة المَوجُودة في القَصِيدة وَوَصفِهَا وَمِن ثَمَّ تَحلِيلِهَا، كَما أَلفينَا أَنفُسنَا مُجبرِينَا عَلَى الاستعانَةِ بالمنهج التّارِيخِي، إذ إبتدأنَا بَحثنَا بِمدخلٍ أرخنَا فِيهِ لِظاهِرة السَّرد القَصصيّ فِي الشِّعر العَربيّ.

وَمِن أَجلِ إرساءِ مَضمِين خُطتِنَا استعنَا بِجُملةٍ مِن المَصادِر وَالمَراجِع مِن أَهمِّهَا:

– ***العمدة في صناعة الشعر ونقده***، لـــ (ابن رشيق).

– ***أسرار البلاغة***، لالجرجاني.

– ومذكرة ماجستير بِعنوان: ***بنية النصّ الشّعري في شعر محمود درويش "كزهر اللوز، أو أبعد..." نموذجًا، دراسة***، لجمانة حامد عويضة.

وَكَكُلّ الطُّرُق الَّتي لَا تَخلُوا مِن الصِّعاب وَالأَشواك، وَجهتنَا فِي دَرب بَحثِّنَا هَذَا عِدةُ عَراقِيل، أَخرت سَير دِراستِنَا هَذِه، لَكِنَّنَا تدثرنَا رغم ذَلك بالأَمل وَالصَّبر مُواصِلِينَا عَملنَا بِجدٍ إلى أَن بلغنَا مُنتهَاهُ، فَالَحمدُ لله الّذي لا يضيع أجر العاملين.

وَأَخِيرًا ولَيس آخِرًا، نُقدِّمُ وَبِكُلِّ رَحابةِ صَدرٍ شُكرنَا الجَزِيل، وَامتِنانِنَا الفَائق لِلأُستاذ المُشرِف(د. عَليّ دُغمان) عَلَى كُلّ المَعلُومات الجَمة، وَالتَّوجِيهات وَالنَّصائح الإرشادِيَّة الغَفِيرة الّتي قَدمهَا لَنَا، وَعَلى سِعةِ صَدرِهِ وَصَبرِهِ مَعنَا أَثناء البحث، كَمَا نَتوجهُ بشُكرِنَا لِكُلِّ الأَساتِذة الأَفاضل الّذِين دَرسونَا خِلَال هَذَا الطَّور الجَامعيّ، إذ وجهونا إلى طَرائق البحث السليمة، كَمَا أَخُصُّ كُلَّ مَن مَدّ لَنَا يَد المُساعدة مِن قَرِيبٍ أَو مِن بعيدٍ، بِخالِص شُكرِنَا وَامتِنانِنَا.

وآخِرُ دَعوانَا أَن الحَمدُ لله رَبِي العالمين.

مدخل: شعرية القصة

مدخـــل: شعرية القصة

1- كرونولوجيا الحكي الشعري

2- سيرورة الحكاية الشعرية الحديثة

3- أنماط السرد في شعرية الحداثة

مدخل: شعريّة القصّة

مُنذُ القِدمِ وَالعَربيُّ يَسردُ خَلجات نَفسِهِ وَقِصص أَيامِهِ، فَألفينَا فِي دِيوانِهِ المُتمثِّلِ فِي الشِّعرِ تَمازُجًا بَينَ هَذَا الأَخِير وبَينَ السَّردِ القَصصيِّ، بِحيثُ لَا تَكادُ تَخلُو قَصِيدةٌ مِن الشِّعرِ العَربيِّ القَدِيمِ مِن القَصِّ وَأَدواتِهِ، وقَد تَوارثت الأَجيالُ هَذَا المَزِيج الأَدبيّ إلى غَايةِ هَذَا العَصر، إذ أَضحَى الطَّابع الأَدبيُّ المورُثُ رَمزًا لِلحَداثةِ وَالتَّعبيرِ عَن رُوحِ العَصرِ، كَمَا أَصبَحَ مُتعدِّد الأَشكال فَهُنَاك الشِّعرُ القَصصيّ: العَمُودِيّ، الحُرُّ، الوَمضةُ، اللافتات.

1-كرونولوجيا الحكي الشعري

يَعُودُ المُتصفِّحُ لِديوانِ العَربِ بِالتّارِيخِ لِلوراء فَيَجِدُ تَرتيبًا مُتسلسِلًا لِلعَدِيدِ مِن القصص الشِّعرِيَّ، فَمِن الأَشعارِ الّتي رَأينَاهَا تَرتّبت وَتعاقبت فِي فَترةٍ زَمنِيةٍ لَيست بِمُتباعِدةِ الأَطرافِ، مُعلقةُ لُبيد بن أَبي رَبيعة العَامِريّ مِن العَصرِ الجَاهِلِيّ، وَالّتي فِيهَا قِصَّة قَاربت التَّكَامُل لَولا غِيابُ الحِوار، إذ أَلفينَا فِيهَا الشَّخصِيَّة البَطلة وَهِي بَقرة وَحشِيَّة «خذلت ولدها وذهبت ترعى مع صواحبها وجعلت هادية الصوار قوام أمرها فافترست السباع»[1] وَلِيدهَا لِتُسارِع بِالبَحثِ عَنهُ، وَهُنَا تَكمُنُ الحُبكةُ الأُولى، كَمَا لَمسنَا الفَضاء وَهُو شَقَائِقٌ أَيَّ «أرض صلبة بين رملتين»[2]، حَيثُ طَافت بِجُثمانٍ أَبيضٍ صَائحةً حَتَّى جَنَّ اللّيلُ وَهَطل المَطرُ، فَيقُولُ وَاصِفًا هَذَا الحَدث:

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعةٌ*** خَذَلَتْ، وَهادِيَةُ الصَّوَارِ قِوَامُهَا؟

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ***عُرْضُ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وبُغامُها

لِمُعَفِّرٍ قَهدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ*** غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يَمُنُّ طعامُها

صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا*** إِنَّ المَنَايَا لا تَطِيْشُ سِهَامُهَا

1- أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، ***شرح المعلقات العشر***، دار مكتبة الحياة، بيروت_ لبنان، (د.ط)1983، ص175.

2- أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، ***شرح المعلقات العشر***، ص175.

بَاتَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ مِنْ دِيْمَةٍ*** يُرْوِي الخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا[3]

كَمَا أَلفينَا عُنصرُ الزَّمان المُتمثِّلِ فِي الليلِ وَمِن ثَمَّ الفَجر أَين إنقطع المَطر، وَخرجت البَقرةُ مِن مَأواهَا، يَقُولُ الشَّاعِرُ فِي ذَلك:

حتى إذا انْحَسَرَ الظَّلامُ و أَسفرَتْ*** بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلامُهَا[4]

هُنَا يَرسُمُ الشَّاعِرُ حُبكتهُ الثَّانِية، بِدُخُولِ شَخصِيات أُخرى هُم صَيادون رَموا رِماحهُم عَلى البقرةِ، فَلَم تُصِبهَا، فَأَرسلُوا وَراءهَا كِلَابهُم، فَكَان الحَلُّ طَعنُ البَقرة لَهُم بِقرنِهَا حَتَّى مَاتوا:

حَتَّى إذا يَئِسَ الرُّمَاةُ وَ أَرْسَلُوا*** غُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصامُها

فَلَحِقْنَ، وَاعْتَكَرَتْ لها مَدْرِيَّةٌ*** كالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُها

لِتَذودَهُنّ، وَأَيْقَنتْ إنْ لم تذدْ*** أن قد أَحَمَّ منَ الحتوفِ حِمامُها

فَتَقَصَّدَتْ منها كَسَابِ فضُرِّجتْ*** بدمٍ، وَغُودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها[5]

وَمِيمِةُ الحُطيئةِ مِن عَصرِ صَدرِ الإسلام، وَالَّتي تَوفرت فِيها بِنية سَردِيَّة كَامِلة، هَذَا مَطلعُهَا:

وطَاوِى ثلاثٍ، عَاصِبِ البَطْنِ، مُرْمِلٍ*** بِبَيْدَاءَ لم يَعْرِفْ بها ساكِنٌ رَسْمَا

أخي جَفْوَةٍ، فيه من الإنسِ وَحْشَةٌ*** يَرَى البُؤْسَ فيها، مِنْ شَرَاسَتِهِ نُعْمَى

تَفَرَّدَ في شِعْبٍ عَجُوزًا إزاءَها*** ثلاثةُ أَشْبَاحٍ تخالُهُمُ بَهْمَا

حُفاةٌ، عُرَاةٌ، ما اغْتَذَوْا خُبْزَ مَلَّةٍ*** ولا عَرَفُوا للْبُرِّ، مُذْ خُلِقُوا طَعْمَا

رأى شَبَحًا، وَسْطَ الظَّلَامِ، فَرَاعَهُ*** فلما بدا ضَيْفٌ، تَصَوَّرَ وَاهْتَمَّا[6]

3- أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، ***شرح المعلقات العشر***، ص174،176.

4- ن،م،س، ص178.

5- ن،م،س، ص180،181.

6- ابن السّكيت، السّكري، السّجستانيّ، ***ديوان الحطيئة***، تح، نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1378ه- 1958م، ص396.

استهلّ الشَّاعِرُ الحَكي مُعرِّفًا بِالشّخصِيَّةِ البطلةِ؛ الأب وَهُو رَجُلٌ فَقِيرٌ، جَائعٌ مُنذُ ثَلاثِ لَيالٍ، «عنيف الطباع، محب للعزلة[...]، يرى الوحدة في هذه الصحراء نعيما وسعادة، لشدة نفوره من الخلق»[7]، كَمَا وَصف عَائلتهُ، وَهُم إمرأةٌ عَجُوزٌ وَثَلَاثة أَولاد هزيلِوان، حُفاةٌ عُرَاةٌ لَم يَذُوقُوا فِي حَياتهم الخُبز وَالقَمح لِشِدَّةِ فَقرهِم، كَمَا وَضح الفَضاء وَهُو شِعاب أَيّ «الطريق في الجبل»[8] لَيس بِهِ طَلَلٌ أَو سَاكِنٌ. نَسج الشَّاعِرُ حُبكة نَصِّه بِالتَّصعِيدِ إذ تَأزُمُ الوَضعُ بِدايةً بِمجيءِ الضَّيف وَهُو شَخصِيَّةٌ ثَانويّةٌ لَم يُقدَّم لَهُ أَيّ وَصف، وَلَم يَقُم بِأَيّ فِعلٍ، وَمِن ثَمَّ عَدم وُجود مَا يُقدِمُهُ لَهُ، لِيَظهر حِوارٌ بَينَ الابن وَأَبيهِ؛ أَنَّ يَذبحهُ فِداءًا لِلضيفِ. فَجأةً يُشِعُ الأملُ المُتَمثِّلُ فِي قَطِيعِ الحُمُر الوحشِيَّة، فَقَام الأبُ بِصَيدِ إحداهَا، لِتُحلَّ الحُبكةُ. يتضِح في المشهد الأَخِير التَّشويقُ، المتمثِّل فِي إمكانِيَّةِ الصَّيدِ أو عَدمِهِ، وَهُو مُهِمٌّ فِي العملِ السَّردِيّ إذ يَشُدُّ المُتلقي لِمُواصلةِ القِرأةِ.

7- ابن السّكيت، السّكري، السّجستانيّ، ***ديوان الحطيئة***، ص398.

8- ن، م، س، ص398.

2- سيرورة الحكاية الشعرية الحديثة

شَهِدت القِصَّةُ الشِّعرِيَّةُ فِي العَصرِ الحَدِيث سَيرًا تَقدُّمِيًّا مُتتاليًا، لَكِنَّ دُون أَن يُحدِث رُوادُها أَيَّ تَحولٍ نَمطيّ فِيهَا، إذ ظَلُّوا رُغم تَباعُد مَذاهِبِهِم مُحافِظِين عَلى مَضمُون وَاحِد مَع اِختلَافٍ فِي الشَّكلِ فَقط، وَمِن هَؤلَاءِ الرُّواد؛ الإحيائيين أَحمد شَوقِي وَحَافظ إبراهِيم وَالرُّومانسيون خَلِيل مَطران وعَباس مَحمُود العَقاد وإيليا أبي مَاضي، فَبِالنِّسبةِ لحَافِظ وَشَوقِي فَقَد سَارا عَلَى نَهجٍ وَاحِدٍ إذ كَانت قِصصُهُما الشِّعرِيَّةُ مُتشابِهةً إلى حَدٍّ كَبِيرٍ، فَمن قِصصِ هَذَا الأَخِير هُنَاك حِكايةُ(الْيَمَامَةُ وَالصَّيَّاد)، الَّتي لَمسنَا فِيهَا مِن بِناءاتِ السَّردِ، الشّخصِيات وَهُم اليمامة والصَّياد، وَالمَكان المُتمثِّل فِي (أعلى الشجرة)، والزَّمان فِي قَولِ الشَّاعِر (ذات يوم)، كَمَا أَلفينَا الحِوار بِمُحاورةِ اليَمامةِ لِنفسِهَا وَلِلصَّياد، يَقُولُ شوقي فِي مَطلعِهَا:

يمامةٌ كانت بأَعلى الشَّجرهْ*** آمِنَةٌ في عُشِّها مُسْتَتِره

فأَقبلَ الصَّيّادُ ذات يَومٍ*** وحامَ حولَ الرَّوضِ أَيَّ حَوْمِ

فلم يجِدْ للطَّيْر فيه ظِلًّا*** وهمَّ بالرحيلِ حينَ مَلَّا

فبَرَزَتْ من عُشِّها الحمقاءُ*** والحُمْقُ داءٌ مالَه دواءُ[9]

وَمِن قِصصِ حَافِظ لَدينَا قَصِيدة نَسجهَا يَوم مُبايعةِ شَوقي لأَمارةِ الشِّعرِ، يَقُولُ فِيهَا:

أتيت سوق عكاظ*** أسعى بأمر الرئيس

أزج اليه قواف*** منكسات الرؤوس

ليست بذات رواء*** تزهى به في الطروس

ولا بذات جمال.. *** يسرى بها في النفوس

لم يحبها فضل شوقي*** بقية من نسيس[10]

9- أحمد شوقي، ***الشوقيات***، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة_ مصر، (د.ط)،2012م، ص 895.

10- محمد هارون الحلو، ***حافظ ابراهيم شاعر القومية العربية***، الدار القومية للطباعة و النشر، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص115،116.

إذ يُصوِّرُ لَنَا يَوم البَيعةِ مُوظِّفًا فِي ذَلِك عَناصِر السَّرد، فَألفينَا المَكان وَهُو سُوقُ عُكاظ وَالشَّخصيَّة وَهُو شَوقِي، وَمِن ثَمَّ يُضِيفُ الحِوار:

قال الرئيس ومن ذا*** يقول بعد الرئيس

سقي الحضور شرابا*** ينسي شراب القسوس[11]

بِفضلِ هَذِهِ السَّيرُورة النَّمطِيَّة التَّراكُميَّة فِي القِصَّة الشِّعرِيَّة عِند الإحيائيين جَاءت الرُّومانسِيَّةُ بِطَفرةٍ فِيهَا، إذ أَضفت عَلَيهَا قَامُوس الطَّبِيعة وَعِدّة نَزعات إنسانِيَّة، فَرأينَا خَلِيل مَطران فِي قِصَّةِ(وفاء) يُعمِلُ «مظاهر الطَّبِيعة مع نوازع الوجدان»[12]، إذ يَقُولُ:

وتشهدُ هذي الشمسُ عند غُروبِها*** وما حولنَا مِن نُورِها المتفرِّع

ويشهدُ ذا الروضُ الأريضُ ودَوحُهُ*** وما فيه مِن زَهرٍ وعطرٍ مُضَوَّع

وهذي الظلالُ الباسطاتُ أكُفَّها*** وهذي الشِّعَاعُ المُومِئَاتُ بأذرُع

وهذي المياهُ الناظراتُ بأعينٍ*** وهذي الغصونُ المصغِياتُ بِمسْمَع[13]

إذ يَقُصُّ تَناجِي حَبِيبين، مُوظِفًا فِي هَذَا القَصِّ جُلُّ البِناءات السَّردِيَّة فَهُناك الحِوار بَينَ هَذَين الإثنين الَّذين يُمثِّلان الشَخصيات، وَالمَكان وَهُو الرَّوض، وَالزَّمان(الغُرُوب).

كَمَا أَلفينَا العَقاد أَيضًا يَسرِدُ قِصَّةً بِعُنوان(أكاروس) وَهِي أُسطُورة يُونانِيَّة، تَضمنت هَذِهِ القَصِيدةُ بِنية سَردِيَّة كَامِلة، يَقُولُ العقاد فِي مَطلعِهَا:

أكاروس هذا مسبح الطير فاركب*** وتلك المهاوي من حُضارةَ فاجنب

زوى الغاشم المخدوع عنا سفينه*** ونادى فنحَّى جنده كلَّ مركب

وظنَّ بنا عجزًا، فيا سوء رأيه*** متى حيل ما بين السماء و كوكب!

أدر مركب الريش الذي ما استقله*** أنيسٌ ولا جنٌ ولا ذات مِخلبِ[14]

11- محمد هارون الحلو، ***حافظ ابراهيم شاعر القومية العربية***، ص116.

12- سعيد حسين منصور، ***التجديد في شعر خليل مطران***، راجعه، عبد العزيز محمد جمعة، محمود إبراهيم البجالي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط،3، 2010، ص102.

13- سعيد حسين منصور، ***التجديد في شعر خليل مطران***، ص102.

14- يُنظر: عباس محمود العقاد، ***ديوان من دواوين***، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، (د.ط)، 2013م، ص148.

تَحكي هَذِهِ القَصِيدةُ عَن رَجُلٍ ذِي حِيلةٍ يُدعى دايدالوس قَتل بن أُختُهُ وَهَرب مَع ابنهِ أكاروس مِن أثينا إلى كريت وَقَطنا عِند مَلِكِهَا مينو، لِتطلُب زوجة هَذَا الأَخِير مِن دايدالوس إخفاء طِفلٍ أَنجبتهُ مِن ثَورٍ، فَأَخفاهُ، وَعِندمَا عَلِم زَوجُهَا لَاحقهُ لِتظهر بِذلِك عُقدةُ القِصَّة إذ أَغلق مينو كُلَّ الطُّرق عَليهِمَا، لِيأتي الحَلُّ بِصُنعِ دايدالوس أَجنِحةً لَهُ وَلابنه لِكي يَطِيرا مِن الجَزِيرةِ، فَلَمسنَا فِي هَذِهِ القِصَّة الشّخصِيات المَذكُورة آنِفًا والمَكان وَهُو أَثِينا وَمِن ثَمَّ كريت وَأيضًا الزمان المُتمثّل فِي الأمس واليَوم والغد.

أَمَّا بِالنِّسبة لِإيليا أبي مَاضي فَقد سَار عَلى نَهجِ سَابقيهِ، إذ لَا تَغيير فِي قِصصهِ أَيضًا، وَدَلِيلُ ذَلِك قَصِيدتُهُ«„الشاعر والملك الجائر„ التي فيها يطلب ملك متكبر من شاعر أن يمدحه[...]، وهو يشيد بنفسه قائلًا:

إنَّ لي القصرَ الّذي لا تَبلُغُ الطَّيرُ ذُراهُ
ولِيَ الرَّوضُ الّذي يَعبَق بالمِسك ثَراهُ
ولِيَ الغاباتُ والشُّمُّ الرَّواسي والمياهُ
ولِيَ النَّاسُ... وبُؤسُ النّاسِ منّي والرّفاهُ
إنَّ هذا الكونَ مُلكي، أَنا في الكون إلهُ»[15]

إذ رأينَا فِي هَذَا المَقطع مِن عَناصِرِ السَّردِ، الشَّخصِية المختفِية وراء أَداة المِلكيَّة (لي) وَضَمير المُتكلم(أَنَا)، وَأَيضًا هُنَاك المكان المُتمثِل فِي القَصرِ وَالروضِ، الغابات والكونُ، الّتي إدعى هَذَا المَلِكُ أَنَّهُ إلهها، فَتَرُدّ عَلَى هَذا القَول شَخصِيَّةُ الشَّاعِر بقَولِهَا:

وَالبَحرُ قَد ظَفَرتَ يداك بدُرِّهِ*** وحَصاهُ لَكن هَل ملكتَ هَديرَهُ؟
أمَرَجتَ أنتَ مياهَهُ؟ أصَبَغتَ أنـــــ*** تَ رمالَه؟ أجَبَلتَ أنتَ صُخورَهُ؟[16]

15- صادق فتحي دهكردي، شلير فتحي، « ***القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي***»، بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان، العدد5(خريف و شتاء 1432_1433 ه.ق/1390ه.ش) ص88.

16- صادق فتحي دهكردي، شلير فتحي، «**القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي**»، ص88.

لِيظهر بِذَلِك الحِوار وَالصِّراعُ بَينَ هَاتينِ الشَّخصيتينِ، وَيُحلُّ هَذَا الصِّراعُ بِطرِيقة مَأساويَّة حَيثُ قتل المَلِكُ الشاعِرَ، إذ يَقُولُ إيليا:

والشاعرُ المقتولُ باقيةٌ*** أقوالُهُ فكأنَّها الأبَدُ

الشّيخُ يلمسُ في جوانبِها*** صُوَرَ الهُدى والحكمة الوَلَد[17]

يَظهرُ هُنَا عُنصرُ الزَّمان المُتمثِّل فِي لَفظة الأبد.

3- أنماط السرد في شعرية الحداثة

عَلَى سَبِيلِ مُواكبةِ الشُّعراء لِرُوحِ عَصرِ السُّرعةِ والحَدَاثةِ أَتوا بِأَشكالٍ سَرديَّة حَداثِيَّةٍ، مِنهَا الوَمضة واللّافتة الشِّعريَّة، وَهُمَا شَكلَانِ مُتقارِبانِ جِدًا، دَرجة عَدم التَّفريق بَينهُمَا فِي بَعض الأَحيان، فَالوَمضةُ هِي«قصيدة قصيرة مكثفة؛ تتضمن حالة مفارقة شعرية إدهاشية، ولها ختام مدهش مفتوح، أو قاطع حاسم، وقد تكون قصيدة طويلة إلى حدّ معين»[18]، أَمَّا اللافتة الشِّعريَّة فَهِي غَالِبًا«سطر شعري مكثف، له ملامح(الحكمة) و(الخلاصة) بعد تأمل تجربة ما[...]، إذ تمتاز بالكثافة والتركيز والعقلانية التي تولد من التأمل الفكري الشعري الفلسفي»[19]، وَتُسمى باللّافتة لِأَنَّهَا«اشبه باللافتة التي يحملها المتظاهرون من حيث الايجاز والموقف المحدد»[20]، أَيّ أَنَّهُمَا سَرد قَصصيّ مُختزل، يَحمِلُ فِي طَيَاتِهِ إيماءات مُكثَّفة، يَتمثَّلُ هَذَانِ النَّمطَانِ السَّرديَانِ فِي أَشكالٍ شِعريَّةٍ أُخرى هِي التَّوقِيعةُ وَالقِصَّةُ القَصِيرةُ وَالقِصَّة القَصِيرة جِدًا، فَمِثالُنَا عَلَى تَمظهُرِ الوَمضةِ فِي النَّمط الأول وَالثَّانِي قَولُ الشَّاعِر:

17- صادق فتحي دهكردي، شلير فتحي، «القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي»، ص89.

18- حسين كياني، سيد فضل الله مير قادري،«***الومضةُ الشعريّة و سماتها***»، مجلة اللغة العربية وآدابها- العدد(9)، ص22. يُنظر المَوقع الإلكتروني: https://www.iasj.net

19- رفل حسن طه، ذكريات طالب حسين،«***قصيدة اللافتة احمد مطر* انموذجًا***»، مجلة جامعة كربلاء العلمية_المجلد الثامن_ العدد الرابع/ أنساني/2010، ص103.

20- رفل حسن طه، ذكريات طالب حسين،«***قصيدة اللافتة احمد مطر* انموذجًا***»، ص103.

لا، لا. أحبّ، أن أثِقا

و بسطتُ أجنحتي، و منحتها الأفقا

فتناثرت مِزَقا[21]

تُثبت هَذِهِ الأسطُر الشِّعريَّة أَنَّ كُلَّ وَمضة تَستطِيع أَن تَكون تَوقِيعة أَو قِصَّة قَصِيرة جِدًا، ذَلِك أَنَّهَا جَمعت بَينَ سِمات هَاتينِ الأَخِيرتين، فَهِي مُكثَّفة وَرَمزِيَّة كَمَا أَنَّهَا استعملت لَمسات سَردِيَّة تَظهرُ فِي الحَدثِ المُتمثِّل فِي بسطِ هَذا المُتكلِّم لأَجنِحتِهِ، وَأَيضًا أَحدثت فِي ذِهنِ القَارئ تَوقِيعًا، إذ يَظلُّ هَذَا الأَخِير وَاقِعًا فِي نَسِيجِ أَلفاظِهَا يُفكِرُ فِيها، مَع هَذَا فَلَيست كُلّ قِصَّة قَصِيرة جِدًا أَو تَوقِيعة وَمضة، ذَلِك أَنَّ للومضة خَصائص يَصعُبُ أَن تَتمثَّل فِي أَيّ نوع شِعرِيّ أَخر، أَمَّا عَن تَمظهُرِهَا فِي نَمطِ القِصَّة القَصِيرةِ هُنَاك قَول الشَّاعر:

وصلتُ إلى المنفى

في كفي خُفُّ حُنين

حينَ وصلتُ إلى المنفى الثاني

سرقُوا منّي الخُفَّين.[22]

حَيثُ تَمثّلت الومضة فِي ثَوبِ قِصَّة شِعرِيَّة قَصِيرة، إذ غَلب عَلَيهَا السَّرد الخَاص بالقِصَّة القَصِيرة، كَمَا ظَلَّت فِي حُدُود كَمي مِن الكَلِمات سَمحت بِتسمِيتِهَا وَمضة، كَمَا حَافظت عَلَى سِمة الغمُوض المَألُوفة فِي هَذِهِ الأَخِير، رغم هَذا فَلَا تَسمى كُلّ قِصّة شعرية قَصِيرة وَمضة، إذ أَنّ لَهَا خَصائص خَاصة مِن الصَّعب تَمثُّلُهَا دَائمًا فِي القِصَّة القَصِيرة.

أَمَّا بِالنِّسبةِ لِتمثُّل هَذِهِ الأَشكال التَّعبِيرِيَّة فِي اللّافتة الشِعرِيَّة فَفِي التَّوقِيعةِ وَالقِصَّة القَصِيرة جِدًا لَدينَا قَولُ الشَّاعِر أَحمد مَطر:

هُزي إليك بجذع مؤتمرٍ

21- حسين كياني، سيد فضل الله مير قادري،« ***الومضةُ الشعريّة و سماتها***»، ص40.

22- حسين كياني، سيد فضل الله مير قادري،« ***الومضةُ الشعريّة و سماتها***»، ص24.

يُساقط حولك الهَذرُ:

عاش اللهيبُ

.. و يسقط المطرُ[23]!

تَتداخلُ خَصائص الأَنماطُ الثَّلاثة فِي هَذِهِ الأَسطُر الشِعريَّة، إذ أَنَّ هُناك مِيزةُ الإبتدأ «بالتأزم ثم تأتي في نهايتها مرحلة الانفراج»[24] الَّتي تَمتازُ بِها اللّافتةُ، كَمَا نُلَاحِظُ مِيزة التَّوقِيع الّتي تَمتاز بِهَا التَّوقِيعة، إذ تُوقِع القَصِيدةُ المُتلقِي فِي تَفكِير فِي مَضمِينِهَا بِفضلِ الرَّمزِيَّةِ الّتي فِيهَا، وَمِن مِيزاتِ القصّة القَصِيرة جِدًا هُنَاك تَجلي للسَّرد مِن خِلَالِ تَسلسُل الأَفعال الّتي تَدُلُّ بِدَورِهَا عَلَى حَدث سَرديّ.

أَمَّا فِيمَا يَخُصُّ تَمثُّل اللّافِتةِ فِي القِصَّة القَصِيرة فَمِثالُهَا قَولُ أَحمد مَطر:

حين أموت

وتقوم بتأبيني السلطه

ويشيع جثماني الشرطه

لا تحسب الطاغوت

قد كرمني

بل حاصرني بالجبروت

وتتبعني حتى آخر نقطه

كي لا أشعر أني حر

حتى وأنا في التابوت[25]

23- رفل حسن طه، ذكريات طالب حسين، ***«قصيدة اللافتة احمد مطر* انموذجًا»***، ص103.

24- ن،م،س، ص103.

25- رفل حسن طه، ذكريات طالب حسين، ***«قصيدة اللافتة احمد مطر* انموذجًا»*** ص108.

فَمِن خَصائص القِصَّة القَصيرة فِي هَذِهِ اللّافِتةِ نُلَاحِظُ طُغيانُ السَّرد، وَمِن مِيزات اللّافتة الشِّعرِيَّة نَلمسُ الإقتِصاد فِي الأَلفاظ بِالنِّسبةِ لِمَا تَتطلّبُهُ القصَّة القَصِيرة مِن نَاحِية كَم الكَلِمات، وَأَيضًا هُناك عُنصرُ المُفارقة، إذ أَنّ الأَفعال(تأبيني، يشيع.) هِي أَفعال حَسنة، لَكِن فِي نِهايةِ اللّافتة يُظهر الشَّاعِر المقصد الحقِيقي وَرأهَا وَهُو التَّقييد الحُرِّيّة مِمَّا يَصنعُ حَالة مُخاتلة.

الفصل الأول

قصة بشعر

I – الفصل الأول: قصة بشعر

I–1– شكل بمعنى: حكاية الإيقاع

I–2– معنى بشكل: حكاية الكرونوتوب

I–3– حكاية الحكاية: المونتاج

مفتتح

عَلَى سَبِيلِ مُسايرةِ وَمُواكبةِ مَحمُود درويش لِرُوحِ عَصرِ السُّرعةِ وَالحَداثة وَالتَّمازُج الحَضارِيّ، ومِن أَجلِ التَّعبير عَن ذَاتِ الشَّخصِيَّةِ المِحوريَّة الَّتي مَثَّلهَا إدوارد سعيد صَاحِب الثَّقافة العَربيَّة سُلطانةُ الشِّعر، والثَّقافة الغَربيَّة رَائدة النَّثر، وَلِإيمانِهِ الكَبير أَنَّ شَخصيّةً مُركبة كَهَذِهِ لَن يُعبر عَنهَا جِنسٌ أَدبيٌّ وَحدٌ، قَرّر محمود درويش أَنَّ يَمزج بَينَ الشِّعرِ وَالقصة فِي قَصِيدتِهِ "منفى(4) طباق [إلى إدوارد سعيد]" الَّتي نَذرهَا لِهَذَا الأَخِير؛ بِمعنى أَنَّهُ وَضع قصة فِي قَالبٍ شِعرِيٍّ بِحَيثُ يُصبِحانِ جِنس أَدبِيّ وَاحِد لَا يُمكِنُ التَّفرِيق بَينهُما وَيَخدُمُ أَحدُاهُما الأخر.

فِي ضَوءِ تَداخُل هَذَينِ الجِنسينِ الأَدبِيَّين؛ القصة وَالشِّعرُ الَّذِي يُمثِّلُ حَجر الأَساس فِيه الايقاع، أَضاف مَحمُود درويش شَمعةً أُخرى لِتُضفِي عَلَى النَّصِّ نُورًا يَزِيدُهُ تَألُّقًا وَحَداثة، وَقَد تَمثَّلت هَذِهِ الشَّمعةُ فِي لَمسةٍ بَلَاغِيَّة هِي المفارقة، بِمعنى أَنَّ هَذَا النَّصّ قَائمٌ عَلَى ثَلَاثِ قَواعِدٍ هِي: الإيقاعُ وَالبِنيةُ السَّردِيَّةُ وَبَلَاغاتُ المُفارقة.

تَكوّر دَاخِل هَذَا النَّصّ المركب من الطَّابعِ الشِّعرِيِّ والسَّردِيّ عُنصرُا الزَّمان وَالمكان عَلَى بَعضِهِمَا البَعض بِطرِيقةٍ لَا تَسمحُ بِتفكِيكِهما بِحيث يَصِيرُ الزَّمان جُزء عُضوِيّ مِن المَكان وَالعَكسُ بالعَكسِ وَالعَكسُ صَحِيح، مَع العِلمِ أَنَّ سُلطانَ الزَّمان هُو الغَالِبُ فِي هَذِهِ العَلاقةِ؛ فالشَّاعِرُ يَصِفُ الفضاءِ وَيَحكي تحرُّكِ الشَّخصِيَّةِ فِيهِ وَذَلك فِي لَحظةٍ زَمانِيَّة، وَيَصِفُ فِعل الزَّمان عَلَيهِ؛ بِمعنى أَنّ الزمان يحتوي المكان ويتضمنُهُ فِي جَسد النَّصّ وفِي كِلتا الحَالتينِ لِذلك فَحُضُرُهُ هُو الغَالِب.

وَسط هَذَا التَّداخُل بَينَ النَّصّ السَّرديّ الكَائن سَابِقًا وَالَّذِي اقتُبست مِنهُ تِقنِياتُهُ وَبِناءاتُهُ، وَالنَّصّ الشِّعرِيّ الممكِن يَبحَثُ الشَّاعِرُ عَن قَارِئٍ ضِمنِيّ؛ أَيَّ المُتلقِي المُتصورُ فِي ذِهنِهِ وَالَّذِي سَيَتماشى مَع النَّصِّهِ وَيَفهمُ هَذَا التَّعالُق وَالتَّوالُد بَين النَّصِّ الكَائن وَالمُمكِن وَيَستوعِبُ دَلالاته المقصُودة.

I-1- شكل بمعنى: حكاية الإيقاع

إذا كان لكلّ شكل معنى، فأولى به أن يكون في الشعر، هذا الأخير الذي اتّخذ من الشكل/ القصة أداة توسّع تجاربه التعبيرية، وتعمّق مواقفه الجمالية، بحيث يتجاوز مرتبته الموروثة؛ وهي كتابة سيرة الذات كلّما تغنّى بها في سيرورتها التاريخية المعروفة: الاجتماعية، السياسية، الثقافية، والدينية، إلى مرتبته الجديدة؛ وهي كتابة القصيدة نفسها كلّما جدّد أدواتها التعبيرية وطرائقها الجمالية؛ وهي أيضًا مرتبة حداثية بما توفّرت عليه القصيدة من تقنيات اختلافية عمّا أُثِر عنها في السابق، إذ انتقلت من مستوى التغنّي إلى الاكتشاف، ومن مستوى التأثير إلى التوجيه، باستعانتها بأدوات سردية تمثّلت في القصة، وأخرى بلاغية تمثّلت في المفارقة، فضلاً عن جهازه الأساس وهو الإيقاع، بحيث تُحدِّد هذه الثلاثية منطلق قراءتنا الحالية.

يُعتبرُ الايقاعُ الشِّعريُّ مِن أَهمِ العَناصِرِ الّتي يَعتمِدُهَا الشَّاعِرُ للتَّعبِيرِ عَن مَشاعِرِهِ، وَبِالنِّسبةِ للنَصِّ يَتمظهرُ بِوصفِهِ بِنيةً سَرديَّةً تَنعكِسُ عَبرهَا شَخصيَّةٌ أَقرب فِي مَظاهِرِهَا إلى المِخيالِ القَصصيّ أَكثر مِن الشِّعرِيِّ فَهُو انعِكاسٌ لِصُورةِ هَذِهِ الشَّخصيّة فِي نَهرِ القَصِيدةِ مِن النَّاحِيةِ الإيقاعِيَّة؛ فإدوارد سَعِيد هُو الجُندِيُّ الّذي دَافع عَن قَضيّةِ وَطنِهِ وَأَخذ بِيدِهَا «لتكون في صدارة المشهد العالمي»[26] لِذَلِك اختار مَحمُود درويش تَفعِيلة المُتقارِب (فَعُوْلُنْ: 0/0//) لِتكُون سَاقٌ تَقُومُ عَليهَا زَهرةِ اللوزِ"منفى (4) طباق[إلى إدوارد سعيد]"[27] الّتي أَهداهَا إلى هذا الأَخِير مِن مُجملِ بَاقتِهِ الكَبِيرة المُعنونة بـــ:"كزهر اللوز، أَو أَبعد...".

26- بيل أشكروفت – بال أهلواليا، ***إدوارد سعيد: «مفارقة الهوية»***، تر، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط1، 2000م/ 2002م، ص7.

27- منفى(4) طباق[إلى إدوارد سعيد] هو العنوان الكامل لقصيدة"طباق"، لكننا أثرنا استعمال هذا الأخير في عنوان بحثنا لإشتهارها به، و أيضا للإيجاز الذي فيه.

تتجلّى أَمامنا، وَبفضلِ هَذَا الإيقاع، بنية قَصصيّة ألا وَهِي الّشَخصيّة؛ إذ تُشِعُ شَخصيَّةُ إدوارد سَعِيد فِي النَّصِّ من نَاحيةِ بُعدِهَا السِّياسِيّ فَكَمَا ذَكرنَا البَحرُ المُتقارِبُ هُو بَحرٌ يَنُمُّ عَن جُندِيٍّ ثائرٍ وَرَافِضٍ لِلاستِدمارِ وكَذَلِك هُو إدوارد؛ سِياسيٌّ ثَائِرٌ عَلَى الاحتِلالِ، لَكِن عِند التَّعمُّق فِي النَّصِّ وَإمعان النَّظر فِي الإيقاعِ الدَّاخِلِيِّ نُلاحظُ كَثرة الحُرُوف المَهمُوسة وحُرُوف المَدَّ مِمَّا يُوحِي عَلَى شَخصِيَّةٍ مُنكسِرةٍ وضَعِيفةٍ مِن الدَّاخِل؛ وَبَينَ قُوةِ الجُندي الصِّنديد الخارِجيَّةِ الّتي أخبرتنَا بِهَا التَّفعِيلةُ وَضَعفِهِ الدَّاخِلِيّ الّذِي يَتجلَّى مِن خِلالِ الحُرُوفِ المَذكُورةِ آنِفًا تَتأرجحُ المُفارقةُ الإيقاعِيَّةُ حَيثُ إنَّ تَفعِيلةَ المُتقارِب الثَّورِيَّةُ تَتنافَرُ مَع الحُرُوف المَهمُوسة وَحُرُوف المَد ذَات الوَقع الضَّعِيف.

كَمَا تَتضِح ظَاهِرةُ التَّوحُد[28]، وبالرغم من أنها تشي بضعف الشخصية وهامشيتها، إلَّا أَنَّ هَذِهِ الشَّخصِيَّة ظَلَّت صَامِدةً أَمَامَ الصّهيُونِيِّ الطَّاغِيةِ المُتجبِّرِ إذ ظَلّت مُتوحِدةً وَمُتمسِّكةً بِذَاتِهَا الفلسطِينِيَّة؛ فَمَحمُود دَرويش هُنَا يَقُصُّ عَلينَا قِصَّةَ صَدِيقِهِ الكَائنة فِي الوَاقِعِ؛ حَيثُ إنَّ إدوارد سَعِيد استطاع حَقًا أَنَّ يُوصِل قَضِيَّة وَطنِهِ لِكُلِّ العَالم لَكِن لَم يَستطِع تَحرِيرهُ مِن قَيدِ المُحتلِ الصّهيُونِيِّ.

وَعَلَيهِ فَإنَّ هَذِهِ التَّجرِبة السِّياسِيّة كَانَت عَقِيمةً إذ أَنّهَا انتهت بِالفَشلِ الذَّرِيع حَيثُ إنَّ إدوارد سَعِيد لَم يَستطِع تَحقِيق طُمُوحِهِ فِي إخراجِ وَطنِهِ مِن لَيلِ الاستِدمار إلى فَجرِ الحُرِيةِ وَالاستِقلال.

وفي سَبِيلِ رَسمِ البُعدِ النَّفسِيِّ لِلشخصِيَّةِ إدوارد سَعِيد استعان مَحمُود دَرويش بِظَواهِرٍ عَرُوضِيَّةٍ كَالتَّدوِيرِ وَالزِّحافاتِ وَالعِلِلِ، وَقَد أَلفينَا هَذِهِ الظَّواهِر كَثِيرة فِي القَصِيدةِ؛ وَتَتضِحُ

28- التَّوحُد هُو عملية يلجأ إليها الفرد بشكل لا شعوري، ليستدمج داخل ذاته دوافع واتجاهات وسمات شخص آخر بحيث أصلية فيه، إذ تضرب جذورها في أعماق بنائه النفسي، بطريقة يكون فيها التغيير غير مؤقت ولا مفتعل، كالذي يحدث في موقف التمثيل أو التقليد، بل يكون عميقًا في تأثيره في الشخصية، ومستمرًا إلى حدّ بعيد. يُنظر: ***معجم علم النفس والتحليل النفسي***، تأليف جماعي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، (د.ت)، ص156.

جَلِيَّةً فِي المَقطعِ الآتي:

عَلَى الرِّيْحِ يَمْشِيْ. وَ فِي الرِّيْحِ

عَلَرْرِيْحِ يَمْشِيْ. وَ فِرْرِيْحِ

/ 0/0// 0/0// //0/0

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَ

يَعْرِفُ مَنْ هُوَ. لَاْ سَقْفَ لِلرِّيْحِ

يَعْرِفُ مَنْ هُوَ. لَاْ سَقْفَ لِرْرِيْحِ

/ 0/0// 0/0// //0/0 /0/

عُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَ

لَاْ بَيْتَ لِلرِّيْحِ. وَ الرِّيْحُ بُوْصِلَةٌ

لَاْ بَيْتَ لِرْرِيْحِ. وَرْرِيْحُ بُوْصِلَتُنْ

0// //0/0 0/0// 0/0// //0/0

عُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْ

لِشَمَالِ الْغرِيْبَ

لِشَمَالِ لْغَرِيْبَ

/0// 0/0// /

لُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ

بِحَيثُ نُلاحِظُ أَنَّ دَرويش شَطر كُلَّ التَّفعِيلات الّتي جَاءت فِي نِهايات السُّطُورِ بَينَ الكَلِمةِ الأَخِيرةِ فِي السَّطرِ وَالكَلِمةِ الأُولى فِي السَّطرِ الّذِي يَلِيهِ عَلَى سَبِيلِ تَكرِيسِ ظَاهِرةِ التَّدوِيرِ، كَما رَأينَا استِعمَالهُ لِزحافِ القَبضِ فِي عِدةِ تَفعِيلاتٍ مِن المَقطعِ، وَهَذِهِ الظَّواهِر العَرُوضِيَّة الّتي رَأيناهَا مَا هِي إلَّا دَلِيلٌ عَلَى حَالةِ مِن القَلَق وَالتَّشتُتِ النَّفسِيِّ الّذي كَانَ يَعِيشُهُ إدوارد، نُلاحظُ فِي هَذَا المَقطع كَثرة حُرُوف المَدّ وَالحُرُوف المَهمُوسة وَالَّتي كَمَا

ذَكرنَا سَابِقًا تَدُلُّ عَلَى حَالةٍ مِن الانكِسارِ وَالضَّعفِ مِمَّا يُعطِي للمَقطعِ مَسحة مُعاكِسة لحَالة القَلق المَذكُورة سَالِفًا لِيَضع هَذَا التَّضادَّ لَمسة المُفارقة فِي المَقطع؛ وَأَيضًا التَّوحد فَهَذَا القَلق والانكِسار لَم يَكُن إِلَّا نَتِيجة إنكِباب إدوارد عَلَى ذَاتِهِ العَربِيَّة وَقَضِيَّتِهَا الفلسطِينِية.

وَهَذَا هُو الكَائن بِالنِّسبةِ لشخصٍ يَخُوضُ حَربًا سِياسِيَّةً ضِدَّ طاغِيةٍ غَدّارٍ كالمُستدّمِرِ الصّهيُونِيِّ، إِلَّا أَنَّ نِهاية هَذِهِ التَّجربة النَّفسِيَّة كَانَت الفَشل؛ حَيثُ إِنَّ هَذَا القَلق الَّذِي حَملهُ إدوارد عَلَى عَاتِقِهِ مِن أَجلِ قَضِيَّةِ وَطنِهِ كَانَ عَقِيمًا إذ أَنَّ حُدُودَهُ كَان إيصال هَذِهِ القَضِيَّة إلى العالمِيَّة فَقَط.

يُسَاهِمُ الإيقاعُ مَرَّةً أُخرى فِي إظهارِ الشّخصِيَّةِ وَلَكِن هَذِهِ المَرّةَ بِواسِطةِ مِصباحٍ إيقاعِي آخر وَالمُتمثِّل فِي التِّكرار؛وَهُو ظَاهِرةٌ لُغوِيَّةٌ، وَقَد جَاء فِي لِسَانِ العَرب لِابنِ مَنظُور«كَرَّرَ الشيء وكَرْ كَره: أعاده مرة بعد أُخرى[...] ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث[...] إذا رَدَدْته عليه[...]، ومنه التَّكرْارُ»[29]

وَهَذَا التّعرِيفُ اللُّغويُّ لَيس بِبعِيدٍ أَبدًا عَن التَّعرِيفِ الاصطلاحِيّ فـــــ :«المراد بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة»[30]، وَقَد ألفينَا هَذَا مُتجلِّيًا فِي قَولِ الشَّاعِرِ:

نيويورك. إدوارد يصحو على كسل
الفجر. يعزف لحنًا لموتسارت. يركض
في ملعب التنس الجامعيّ. يفكّر في
هجرة الطير عبر الحدود و فوق الحواجز.
يقرأ((نيويورك تايمز)). يكتب تعليقَهُ

29- أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ، المصريّ، ***لسان العرب***، دار الصادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مادة (ت.ك.ر)، 5/ 135.

30- رمضان الصباغ، ***في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية***، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2002م، ص211.

المتوتّر. يلعن مسترقًا يرشد الجنرال

إلى نقطة الضعف في قلب شرقيّة.

يستحمُّ. و يختار بدلَتَهُ بأناقة ديكٍ.

و يشرب قهوته بالحليب. و يصرخ

بالفجر: هيّا، و لا تتلكّأ[31].

إذ أَلفينَا تِكرار الشَّاعِر لِكلِمةِ الفَجرِ فِي هَاتِهِ الأَسطُر، وَقَد أَحالتنَا هَذِهِ اللَّفظة إلى بنية سَردِيَّةِ؛ أَلا وَهُو عُنصرُ الزَّمَان وَالَّذِي اِرتبط بِبُعدِ الشَّخصِيَّةِ الجِسمِيِّ حَيثُ أَنار لَهَا الطَّرِيق لِتَظهر أَمَامَنَا وَهِي تَستيقِظُ عَلَى تَكاسُلِ وَتباطؤ الفَجر المُنتظر، ثُمَّ تَظهرُ مَرّةً أُخرى مَصحُوبةً بِهَذَا العُنصر لِتُطِلّ عَلَينَا هَذِهِ المَرّة مِن خِلَالِ بُعدِهَا السِّياسِيّ؛ إذ يَظهرُ إدوارد وَهُو فِي حَالةٍ مِن القلق الشَّدِيدِ دَرجة الصُّراخ عَلَى الفَجر الَّذِي سَعى جَاهِدًا وَراءهُ هَذَا الفَجر الّذِي يَرمُزُ لِلنصر والخُرُوج مِن ظُلُماتِ الاحتِلال كَمَا يَبرُزُ البُعدُ النَّفسِيّ المُتمثِّل فِي حَالةِ القَلق عَلَى قَضِيَّةِ الوطنِ.

تَتجلَّى فِي هَذِهِ اللفظة الَّتي استعان بَهَا درويش فِي إظهارِ أَبعادِ الشَّخصِيَّة لَمساتُ المُفارقة حَيثُ إنَّ الكَلِمة وَاحِدةٌ لَكِن السِّياق مُختلِفٌ تَمامًا، ومَا يُرسِخُ ظَاهِرة المُناورة أَكثر هُنَا أَنَّ هَذِهِ اللَّفظة تَحمِل فِي طَيَاتِهَا ازدِواجِيَّة ظَاهِرة إذ أَنَّهَا تُحِيلُ عَلَى المَوتِ وَالحَياةِ فهُو يَرمُزُ عَلَى نِهايةِ يَومٍ وَبِدايةِ يَومٍ جَدِيدٍ.

رَزحت هَذِهِ الازدِواجِيَّة فِي طَيَاتِ الكَلِمةِ لَكِنهَا لَم تَرزح فِي ذَاتِ إدوارد سَعِيد إذ نُلاحظُ أَنّهُ مُتوحِدٌ مَع ذَاتِهِ العَربِيَّة وَمُستقِرٌ عِند قَضاياهَا فَهُو يَحُثُ الفَجر عَلى الإسراعِ فِي القُدُوم وَعَدم التَّكاسُل فَقد سَأم الاستِيقاظ عَلَى رُوتِينِ حَربِ بِلَادِهِ. استنطق مَحمُود درويش الواقِع فِي هَذَا المَقطع فَهُو يَقُصُّ عَلَينَا الحِكاية الكائنة فِي الوَاقِعِ إذ أَنَّ استِيقاظ الفلسطِينِيّ

31- محمود درويش، ***كزهر اللوز، أو أبعد...***، دار رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1فلسطين المحتلة- رام الله، أيلول/ سبتمبر2005، ص181، 182.

علَى وَاقِعِ الحَربِ وَتَكاسُلِ النَّصرِ فِي القُدُومِ أَصبحَ أَمر رُوتِينِيّ كَمَا أَنَّهُ أَمرٌ مُقلِقٌ بِالنِّسبةِ إليهِ. لَقَد كَانت هَذِهِ التَّجرِبة الوَاقِعِيَّة الَّتي عَاشتهَا شَخصِيَّةُ إدوارد سعيد بِأبعادِهَا الجِسمِيَّة وَالسِّياسِيَّة وَالنَّفسِيَّة عَقِيمة إذ لَم يُفلِح هَذَا الأَخِيرُ فِي تَحقِيقِ مُرادِهِ وَالمُتمثِّل فِي إنقاذِ وَطنِهِ مِن بَينِ يَديّ المُحتلّ الصّهيُونِيّ.

وَفي سَبِيلِ تَحقِيقِ حُضورٍ لبِنيةٍ سَردِيَّةٍ أُخرى بِوَاسِطةِ التِّكرار رَأينَا تَردِيد الشَّاعِرِ للفظةٍ أَثناء استِذكارِهِ لحِوارٍ لَهُ مَع صَدِيقِهِ إدوارد وَذَلِك لِكي يَجذِب المُتلقي لِهذِهِ البِنية السَّردِيَّة وَيَظهرُ هَذَا فِي قَولِهِ:

وقال: إذا متُّ قبلك

أُصيكَ بالمستحيلْ!

سألت: هل المستحيل بعيد؟

فقال: على بُعْد جيلْ

سألت: وإن متّ قبلك؟

قال: أُعزِّي جبال الجليلْ

واكتب:((ليس الجماليُّ إلّا بلوغَ

الملائم)). والآن، لا تنس:

إن متَّ قبلك أوصيك بالمستحيلْ[32].

إذ تَقرعُ كَلمةُ المُستحيل أجراسهَا فِي أُذُنِ المُتلقيّ عِدة مرات لِتَجذِب اِنتباههُ إلى إحدى البِناءات السَّردِيَّةِ؛ المُتمثِّلةُ فِي الحِوارِ القَائمِ بَينَ الشَّاعِرِ وَصَدِيقِه مُظهِرتًا البُعد السِّياسِيّ وَالنَّفسِيّ لِكِليهِمَا؛ فَالسِّياسِيُّ يَتضِحُ مِن خِلَالِ المَعنى الَّذِي تَحمِلُهُ لَفظةُ المُستحيل

32 – محمود درويش، ***الديوان***، ص195، 196.

حَيثُ إِنَّهَا تَرمُزُ إلى«إمكانِيّة قهر عدوّه والانتصار عليه»[33] مِمَّا يُحِيلُنَا لِلقَضِيّةِ الفلسطِينِة الّتي يُفكِّرُ كِلِيهِمَا فِيهَا، وَسُؤالُ محمود درويش عن مدى بُعدِ هَذَا المستحيل وَإصرارُ إدوارد سعيد عَلى تَشبُث درويش بِهِ إِن مَات قَبلهُ يُبينُ حَالتهُمَا النَّفسِيَّة وَالمُتمثِّلة فِي القلق الَّذِي يُعايشانِهِ مِن أَجلِ قَضِيَّةِ وَطنِهِمَا.

تَرزحُ فِي ثَنايا هَاتِهِ الأَسطُرِ الشِّعرِيَّةِ مُفارقةٌ رَسمهَا هَذَا التِّكرار حيثُ إنَّ اللَّفظة واحِدةٌ فِي الأَسطُر الَّتي أُعيدت فِيها لَكِنَّ مَضامِينَ السَّطرِ مُختلِف مِمَّا يَرسُم المُخاتلة، كَمَا تَكمُنُ حَالةُ التَّوحُد إذ أَنَّ الشَّاعِر وَصَدِيقَهُ مُتوحِدانِ بِوَطنِهِمَا يَقلقانِ لِحالِهِ المأساوِيَّةِ وَيُفكِرانِ أَيان نَصرِهِ وَهَذَا أَمرٌ طَبِيعِيٌّ لَا نِقاش فِيهِ فَهُمَا ابنا هَذَا الوَطن؛ مِمَّا يَعنِي أَنَّ مَا قَصَّهُ لَنَا دَرويش هُو الكَائنُ لَا المُمكِنُ الكَامِنُ فِي ذِهنِهِ. لَقد كَانت هَاتِينِ التّجرِبتِينِ السِّياسِيَّة والنَّفسِيَّة اللّتينِ عاشاهَا محمود درويش وَإدورد سعيد تَجرِبتانِ فَاشِلتانِ؛ إذ أَنهُمَا لَم يَصِلا إلى مَا يُرِيدانِهِ أَيّ تَحقِيق النَّصر لِلوطن.

33- جمانة حامد عويضة، ***بنية النصّ الشّعري في شعر محمود درويش "كزهر اللوز، أو أبعد..." نموذجًا، دراسة تحليليّة***، مذكرة ماجستير، تحت إشراف: حسام التميمي، قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدّراسات العليا، جامعة الجليل، القدس- فلسطين، موسم2013م/ 2014م، ص161.

I-2- معنى بشكل: حكاية الكرونوتوب

يستمد الكرونوتوب، أو تداخل الزمان والمكان، أساسه النظري من التصور الذي مهد له "باختين"، حيث يرى أنه: «مجموعة خصائص الزمان والفضاء داخل كل شكل سردي على حدة[...]، تصبح ذات أبعاد تتغاير وتختلف عن غيرها من الخطابات النوعية والسردية الأخرى، لكي تغدو إمكانية التعرف على أي منها منفصلا بالمعنى التقليدي، غير ممكنة أو واردة.»[34]

نَلمسُ مِن التِّكرارات الَّتي أَبرز بِهَا الشَّاعِرُ السَّردِ فِي القَصِيدةِ والكرونوتوب قَولُهُ:

على الريح يمشي. وفي الريح
يعرف مَنْ هُوَ. لا سقف للريح.
لا بيت للريح. والريح بُوصلةٌ
لشمال الغريب[35].

حَيثُ نَرى تِكرار لَفظة الرِّيح فِي هَذَا المقطعِ وَهِي تُحِيلُنَا إلى بِنيةِ سَردِيَّةٍ أُخرى مِن بِنى القِصَّة أَلا وَهُو المكَان؛ وَهِي هُنَا رَمزٌ لــ «اللامكان، فلا سقف لها ولا بيت[...] وتستخدم الرّيح في إشارة إلى عدم الاستقرار، كما تدّل على الجوائح والآفات، والمنفى آفة يُقضى عليها بزوال المحتلّ وتحقيق العودة الحقيقية للأرض.»[36]إذ يوضح لنا َمحمُود درويش بِطَرِيقةٍ غَيرِ مُباشِرةٍ، وَباستِحضارِهِ لِبِنيةِ المكَان، البُعد الجِسميّ لِإدوارد وَذَلِك مِن خِلَالِ تشبيهِهِ لِمَدِينة نيويورك الّتي يَسكُنُهَا بِاللامكانِ؛ إذ أَنّهَا تُمثِّلُ المَنفى وَالغُربة الَّتي تَأخُذُ بِالإنسانِ إلى حَالةٍ مِن الفَراغِ النَّفسِيّ وَمِنهُ العَدم وَاللامكان كَمَا ذَكرنَا سَابِقًا.

34- ثناء أنس الوجود، ***قراءات في القصة المعاصرة***، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2000م، ص74.

35- محمود درويش، ***الديوان***، ص182.

36- جمانة حامد عويضة، بنية النّصّ الشّعريّ في شعر محمود درويش، ص64.

يُبينُ لَنَا الشَّاعِرُ البُعد النَّفسِيّ لسعيد وَالمُتمثِّل فِي حالةِ القَلق واللاستقرار الَّتي تَرَمَّزُ لَهَا الرِّيح كَمَا ذَكرنَا آنِفًا؛ وَالسَّببُ فِي هَاتِهِ الحَالةِ النَّفسيَّةِ هُو التَّعلُق بِالوطنِ وَالتَّفكِير الدَّائمِ فِي مَأساتِهِ؛ مِن ثَمَّ وَمِن خِلَالِ هَذَا المقطعِ القَصصِيِّ نلاحظُ أَنَّ دَرويش يَقُصُّ عَلَينَا فِيهِ رُؤيتهُ الخَاصةَ لِمَدِينةِ نيويورك مَنفى إدوارد القَسريّ إذ أَنَّ هَذَا الأخير مَوطِنٌ ثَانِي لَهُ. سَاعدت هَذِهِ التِّكرارات فِي إظهارِ البُعد الجِسميّ وَأَيضًا النَّفسِيّ لِإدوارد سَعِيد كَمَا سَاهمت فِي رَسمِ ظَاهرةِ المُفارقة؛ فالكَلِمةُ المُرددةُ هِي نَفس الكَلِمة مَع بَعضِ التَّحوِير فِيهَا فَقط، لَكِن مَا صَنع المُناورة الإيقاعيَّة هُنَا هُو السِّياق إذ أَنّهُ يَختلِفُ فِي كُل مَرّة.

يُبينُ لَنَا درويش فِي هَذَا المقطع حَالة التَّوحُد الَّتي يَعِيشُهَا صَدِيقُهُ فَرغم غُربتِهِ الطَّوِيلة إلَّا أَنَّهُ ظَلَّ مُتعلِقًا بِوطنِهِ وَبِذَاتِهِ العَربِيَّةِ. بِمعنى أَنَّ الشَّاعِرَ يَحكي لَنَا الكَائن لَا المُمكِن هُنَا فَقَد كَانَ هَمُّ إدوارد الدَّائم وَطنُهُ رغم هَذِهِ المَسافةِ الكَبِيرةِ بَينَهُمَا.

لَقد كَانت تَجارب سعيد؛ الجِسمية المُتمثِّلةُ فِي الاغتِراب وَالنَّفسِيَّة المُتمثِّلةُ فِي القَلق تَجربةً نَاجِحة إذ سَاهمتا فِي إيصال القَضِيَّة الفلسطِينِيَّة لِلعَالمِيَّة.

كَمَا أَلفينَا تِكرارًا آخر فِي ثَنايَا القَصِيدةِ فِي قَولِ مَحمُود درويش عَلَى لِسانِ إدوارد سعيد:

لا أعرِّفُ نفسي تمامًا
لئلّا أُضيِّعها. وأَنا ما أَنا
وأنا آخري في ثُنَائيّةٍ
تتناغم بين الكلام وبين الإشارةْ.
ولو كنت أكتب شعرًا لقلت:
أنا اثنان في واحد
كجناحَيْ سُنُونُوّةٍ،
إن تأخَّر فَصْلُ الربيع

اكتفيتُ بحمل البشارة[37].

حَيثُ نَلحظُ فِي هَذَا المَقطع تِكرار ضَمِير الـــــ(أَنَا) الّذِي يُحِيلُنَا عَلَى شَخص إدوارد سعيد مَرَّةً أُخرى إذ يَأخُذُ بِنَا إلى البُعدِ النَّفسِيِّ وَالاجتِماعِيِّ وَمِن ثَمَّة الفِكرِيّ يَتبعُهُ البُعد السِّياسِيّ.

فَالبعد النَّفسِيُّ يَتمظهرُ مِن خِلَال انشِطارِ هَذِهِ الـــــ(أَنَا) بَينَ ذَاتين مُتنافِرتين تَمامًا؛ إذ أَنَّ هُناك فِي جَوفِ سَعِيد شِطرٌ يُمثِّلُ (أَنَا)ـــــــــه العَربِيَّة وَشِطرٌ آخر يُمثِّلُ آخرهُ الغَربِيّ.

أَمَّا البُعدُ الاجتِماعِيُّ فَيَتجلَّى فِي هَذَين الشِّطرين؛ فَلولا الانشِطار الاجتماعِيّ بَينَ المُجتمعِ العَربِيِّ وَكُلّ مَا يَمُتّ إليهِ بصِلةٍ؛ مِن وَطنٍ وَشَعبٍ هُو جُزء لا يتجزّأ مِنهُ وَيُمثِلُ بِالنِّسبةِ لَهُ الانتِماء، وَقَضايا سِياسِيَّةٍ وَغَيرِهَا، وَالغَربيّ وَمَا يَعنِيهِ بِالنِّسبةِ لإدوارد؛ مِن دِراسةٍ وَعَملٍ وَوَطنٍ ثَانٍ، استطاع فِيهِ هَذَا الأخِيرُ إيصال صَرخةِ الشَّعبِ الفلسطينيّ المُضطهد إلى العالمِ أَجمع، ويُسانِدُ فِي إرساءِ ظاهِرةِ الانشطارِ الاجتماعيّ الّتي يُكابِدُهُ إدوارد رَمزِيةُ طَائِر السُنونو؛ إذ أَنَّهُ مِن الطُّيُورِ الانعِزالِيَّةِ وَالاجتِماعِيَّةِ فِي نَفسِ الوَقتِ فَهُو مِن نَاحِيةٍ لَا يَتقبل العَيش فِي المَناطِق الّتي يَقطُنُهَا البَشر وَمِن نَاحِيةٍ أُخرى نَجِدُ أَعدادً كَبِيرةً مِنهُ تَعِيشُ فِي أماكِن يَسكُنُهَا الإنسان؛ حَيثُ يَتواجدُ «ببعض الجزر المعزولة[...] كما أنه من السهل إيجاده بالمناطق الحضرية»[38].

بينما يتمظهر البُعدُ الفِكرِيُّ بِفَضلِهِ أَيضًا أَيَّ طَائِر السُنُونو حَيثُ إِنَّ ضَمِيرَ الـــــ(أَنَا) الرَّابِع ارتبط بِهَذَا الأَخيرِ دَائِمِ التِّرحالِ؛ مِمَّا يَجعلُهُ مُتَعدِّد الأَوطان وَكَذَلك كَانَ الحَالُ بِالنِّسبةِ لِإدوارد هُو الأَخر؛ وَتَعدُّدُ الأَماكِن يَفتحُ البَاب أَمَامَ تَعدُّدِ الفِكرِيِّ فَسَعِيد هُو«المقيم

37- محمود درويش، ***الديوان***، ص184،185.

38- يُنظر: فريق التحرير، «***مميزات طائر السنونو وأهم معلومات عنه***»، الموسوعة العربية الشاملة، تاريخ الدخول: 14/ 05/ 2019م. زمن الدخول: 23:04.

- يُنظر الموقع الإلكترونيّ: https://www.mosoah.com

بين الثقافات كما يصرح دائما»[39]، وَهَذَا التَّعدُّدُ الثَّقافِيُّ هُو بِحدِّ ذَاتِهِ انشِطار مِن نَوعٍ آخر؛ فِكرِي، أَمَّا السِّياسيّ فَهُو مُتَضمنٌ فِي فَحوى السَّطرينِ الّذينِ تَضمنا البُعد الفِكريّ؛ فَجناحا السُّنُونُو هُمَا مَصدرا قُوتِهِ «وذلك لكون أجنحته طويلة الأمر الذي يسمح له بالقيام بالمناورات الكبيرة ويمنحه قدرة على التحمل»[40] من هُنَا ينكشف وَجهُ الشَّبهِ بَين إدوارد وَهَذَا الطَّائِر، إذ أَنَّ سَعِيد هُو ذَلِك السِّياسِيُّ المحنكُ الّذي حَارب الاستِدمار الصّهيوني طَوِيلًا دُون هَوادةٍ وَلَا تَردُّدٍ.

مِن خِلَال تَجلِّيّ كُلّ هَذِهِ الانشطارات تَتضِحُ أَمَامَنَا مُفارقَة التِكرار؛ حَيثُ إِنَّ كُلَّ ضَمائر الـــــ(أَنَا) تَختلِفُ مِن نَاحِيةِ السِّياق الّذي تَنتمِي إليهِ؛ مِمَّا يَجعلُ كُلّ ضَمِير يَختلِفُ عَن الأَخِر وَيَتبِعُ وَيَخدُّمُ السِّياق الّذي يَنتمِي إليه.

كما نفهم مِن هَذَا المَقطع أَنَّ إدوارد يَعِيش حَالة انفِصام[41] فِي الأَبعاد الثَّلاثة الأُولى وَذَلِك بِسببِ انشِطارِهَا، نُدرِك أَيضًا أَنَّ سَعِيد يُعايشُ حَالة توحد من نَاحِيةِ بُعدِهِ السِّياسِيِّ وَذَلِك يَظهرُ في تَمسُكِهِ بِقضِيتِهِ العَربِيَّةِ الفلسطِينِيَّة، كَمَا نَستنبِطُ مِن خِلَال إمعانِ النَّظرِ لِمَا يُقرأُ مَا بَينَ السُّطُور أَنَّ مَحمُود درويش يَقُصُّ عَلَينَا فِي هَذَا المَقطعِ القِصَّةِ الكَامِنة بَينَ يَديّ الوَاقِع؛ أَيَّ القِصَّة الكَائنة وَالمُتعارف عَلَيهَا حَول حَياة إدوارد سعيد، فَهُو المُحِبُّ لفلسطين وَنيويورك فِي آنٍ واحِدٍ بِكُلِّ مَا فِيهِمَا مِن مُجتمع وثقافة وأَيضًا هُو العَاكِفُ فِي مِحرابِ القَضِيّةِ الفلسطِينِيّة.

39- عبد الرزاق المصباحي، ***النقدُ الثَّقافيُّ من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية***، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، ط1، 2014م-2015م، ص126.

40- يُنظر: فريق التحرير، «مميزات طائر السنونو وأهم معلومات عنه».

41- الانفصام هو: ذهان من أهم أعراضه انطواء المريض على نفسه، والنكوص والتجول الذهني في عالم الخيال والوهم، عدم الاتساق بين المزاج والفكر، البلادة الوجدانية وفساد الحياة الانفعالية، اعتقادات باطلة وهلوسة وأفكار، الاضطهاد والعظمة والخلود والقدرة الخارقة، وتقمص الكون، انحرافات جنسية: شبقية ذاتية أو مثلية، وتفكك عام في الوظائف العقلية. يُنظر: منير وهيبه الخازن، ***معجم مصطلحات علم النفس (الأول من نوعه في اللغة العربية)***، دار النشر للجامعيين، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص131.

وَمِن المَقاطِع الَّتي أَلفينَا فِيهَا زِحمًا تِكراريًّا قَولُ الشَّاعِرِ عَلَى لِسَانِ إدوارد سعيد:

يحبُّ بلادًا ويرحل عنها:

أنا ما أكون وما سأكون

سأصنع نفسي بنفسي

وأختار منفايَ

منفايَ خلفيّةُ المشهد الملحميّ

أُدافع عن حاجة الشعراء

إلى الغد والذكريات معًا

وأدافع عن شَجَرٍ ترتديه الطيورُ

بلادًا ومنفى

وعن قمر لم يزل صالحًا لقصيدة حُبّ

أُدافع عن فكرة كسرتها هشاشةُ أصحابها

وأُدافع عن بلد خَطَفَتْهُ الأساطيرُ[42].

حَيثُ نلاحظُ عِدة تِكرارات لِكلِماتٍ مُختلِفةٍ يُحيلُنَا كُلٌّ مِنهَا إلى بِنيةٍ قَصصِيَّةٍ مُغايرةٍ عَن سَابِقتِهَا؛ فَالتِّكرارُ الأَول وَالثَّانِيّ والمُتمثِّلانِ فِي لَفظةِ (أكون) وَ(نفسي) المعادينِ فِي السَّطرِ الثَّانِيِّ وَالثَّالِثِ؛ كُلٌّ وَاحِد مِنهُمَا عَلَى حِدةٍ وَعَلَى التّوالِي مَع إضافةِ حَرفِ السِّينِ فِي اللفظةِ الأُولى وَحَرفُ الجَر(البَاء) فِي اللّفظةِ الثَّانِيّةِ وَهَاتانِ الكَلِمتانِ تَأَخُذانِ بِذِهنِ المُتلقِيّ إلى بِنيةِ الشَّخصِيَّةِ مُظهِرتانِ بُعدهَا النَّفسيّ إذ تَبدُو قَوِيّةً، وَقُورةً فَلَا تَسمحُ لِأَحدٍ بِمُحاولةِ تَشكِيلِهَا أَو تَطوِيعِهَا كَمَا يَشاءُ؛ وَبِتَغيرِ السِياق الَّذي تَكررت فِيهِ الكلِمتينِ تَرتسِمُ المُفارقة فَاللّفظةُ وَاحِدةٌ وَالسِّياق مُغاير.

42- محمود درويش، ***الديوان***، ص187،188.

تَتمظهرُ شَخصيَّةُ إدوارد مُعبرة عَن كَيانٍ يَعِيشُ نَوعًا مِن التَّوحُدِ؛ فَهُو الَّذِي سَيُكوّنُ نَفسهُ بِنَفسِهِ دُون تَدخُلِ الأَخر مِمَّا يَعنِي أَنَّهُ مُتقوقِعٌ عَلَى ذَاتِهِ العَربِيَّةِ، وَهَذَا هُو الكَائِنُ لَدى شَخصٍ كَإدوارد سَعِيد؛ الَّذِي حَارب الاستِدمار مِن أَجلِ وَطنِهِ العَربيِّ بِطرِيقتِهِ الخَاصة، المُختلِفة.

لَقد كَانَت هَذِهِ التّجرِبةَ النَّفسِيَّةَ لإدوارد نَجاحة؛ حَيثُ إِنَّ هَذَا الصُّمُود فِي وَجهِ الطَّاغِيةِ الصّهيونيّ وَالقُوة النَّفسِيَّة الَّتي يَتمتّعُ بِهَا أَنتجت مَا لَم يَستطع غَيرُهُ إِنتاجهُ؛ فَإدوارد سَعِيد هُو الّذِي أَنار الطّرِيق لِلقضيّةِ الفلسطِينِيةِ كَي تَشُقّ دَربهَا لِتكون قَضيّةً يُتحدَّثُ بِهَا عَلَى كُلِّ لِسَانٍ.

أَمَّا التِّكرارُ الثَّالِثُ فَقَد سَاهم فِي إظهارِ بِنيةِ المَكانِ فَكَلِمة(مَنفاي) وَالَّتي تُضِيءُ بِدلالتِهَا مَكان تَواجُدِ إدوارد؛ أَيّ المَنفى القَسريّ (نيويورك) لِهَذَا الأخير مِمَّا يُبينُ بُعدهُ الجِسميّ.

وَفي سَبِيلِ رَسمِ ظَاهِرةِ المُفارقةِ فَقَد كَان السِّياقانِ اللَّذانِ وَردت فِيهما الكَلِمة مُختلِفينِ تَمامًا، وَالأَهمُ مِن ذَلِك أَنَّ هَذِهِ اللّفظة بِحدِ ذَاتِهَا أَخذت مَنحى جَدِيد مِن جِهةِ الدّلالة؛ منحى مُفارق لِمنحاهَا المُعتاد؛ ذَلِك أَنَّ إدوارد اختار هَذَا المَنفى بِإرادتِهِ الخَاصة بِمعنى أَنَّ لَديّهِ مَشاعِر تِجاههُ، ولِأَنَّهُ وَجد فِيهِ مَا لَم يَجِدهُ فِي غَيرِهِ؛ وَلَكن وَ بِطبِيعةِ الحَالِ لَا يُمكِنُ أَنَّ يَحمِلِ«مشاعر الحبّ تجاه هذا المكان»[43] هُنَا تَكمُنُ المُفارقة فِي تِلك النَّظرةِ الَّتي رَأى سَعِيد بِهَا هَذَا المَنفى إلى درجةٍ جَعلتهُ يَختارُهُ دُون غَيرِهِ.

وأَيضًا تَكمُنُ ظَاهرةُ الانفِصام ذَلِك أَنَّ هَذَا الأَخِير انشطر انشطارًا مَكَانِيًا فَقَد رَأينَا فِي التِّكرارِ الأَول أَنّ إدوارد مُتمسِكٌ بِوطنِهِ إذ آثر الدِّفاع عَنهُ بِطرِيقتِهِ الخَاصةِ وَلَكِن رغم هَذَا التَّشبُث الكَبِير بِهِ إلّا أَنهُ قَرر الابتعاد عَنهُ. مَا حَكاهُ مَحمُود درويش هُنَا هُو الكَائنُ إذ أَنَّ سَعِيد «يقر بوصفه فلسطيني أولًا و أمريكي ثانيًا بأنه لا يستطيع العيش في أي مكان

43- جمانة حامد عويضة، بنية النص الشّعريّ في شعر محمود درويش، ص63.

آخر غير نيويورك»[44]، وَقَد كَانت تَجربةُ الإغتِراب الَّتي إختارهَا إدوارد نَاجحةً؛ فَلَو ظَلَّ فِي العَالمِ العَربيّ لَمَا استطاع تَحقِيق هَدفِهِ بايصالِ قَضيّةِ وَطنِهِ لِلعَالمِ أَجمع.

أَمَّا التِّكرارُ الرَّابعُ الَّذِي وَضعهُ الشَّاعِرُ عَلَى عَاتِق لَفظةِ(أُدافع) فَيرجِعُ بِنَا إلى البِنيةِ السَّابِقةِ وَالمُتمثّلةُ فِي شَخصيّةِ إدوارد وَالمتمظهِرةُ مِن خِلَالِ بُعدِهَا السِّياسِيِّ وَالفِكرِيِّ؛ فَالسِّياسِيُّ يَتضِحُ مِن خِلَالِ فِعلِ الدِّفاعِ بِحدِّ ذَاتِهِ؛ وَالفِكريُّ فَنَلمسُهُ فِي دِفاعِهِ عَن دِيوانِ العَرب الشِّعر وَأَيضًا فِي وَصفِ ذَرِيعةِ الصّهيونيِّ المُحتلِ بِالأَساطِيرِ، فَهَذَا الوَصفُ يَنُمُّ عَن إدراكِ وَفَهمِ إدوارد لِلثقافةِ وَدِيانةِ الآخر المُحرفة؛ مِن خِلَالِ اختِلافِ مَوضُوع الدِّفاع؛ مِن الوَطنِ بِوصفِهِ أَرضًا وَدَولة إلى ثَقافةِ هَذَا الوَطن تَتكشفُ أَمامَنَا المُفارقة إذ أَنَّ الكَلِمةَ هِي كَلِمةٌ وَاحِدةٌ إلَّا أَنَّ سِياقهَا مُختلِف مِمَّا يُعطِيهَا مَسحةً مُغايرةً عَن سَابِقتِهَا.

كما يخبرنا محمود درويش، فِي سِياقِ هَذَا المَقطع، بَأَنَّ إدوارد سعيد مُتوحِدٌ بِذَاتِهِ العَربِيَّة إذ أَنَّ هَمهُ الوَحِيد هُو نُصرتُهَا، كَمَا يَقُصُّ عَلَينَا مَا هُو كَائنٌ فِي حَياةِ إدوارد سعيد فَهُو «بلا شك من أبرز الناطقين باسم القضية الفلسطينية في الولايات المتحدة»[45]، إلَّا أَنَّ هَذِهِ التّجربة السِّياسِيَّةُ وَالفِكرِيَّةُ كَانت عَقِيمة إذ أَنَّ الهَدف الرَّئيسِيّ لَهَا كَان اِنتِشال فلسطين مِن بَينِ يَديّ الاستدمار لَكِن هِذِه المُحاولة بائت بالفشلِ الذَّرِيع.

I-3- حكاية الحكاية: المونتاج

المونتاج هو«صورة مركبة، أو هو نتاج أدبي مؤلف من عناصر متباينة ضُمَّ بعضها إلى بعض»[46] فهو شكل من أشكال التناص، يتمثل من وجهة أدبية في حضور الصور السابقة في النص، بصفة مكثفة، من أجل تشويش بنية النص المستحضر لها، وخلق بنية خاصة تتأتى إثر تذويب الحدود والفواصل للأنواع الأدبية المعروفة شعرا ونثرا، كما

44- بيل أشكروفت – بال أهلواليا، ***إدوارد سعيد «مفارقة الهوية»***، ص15.

45- إدوارد سعيد، ***خيانة المثقفين_النصوص الأخيرة***، ترجمة، أسعد حسين، دار نينوى، سورية- دمشق، (د.ط)، 2011م/1432ه، ص326.

46- ***Le Petit Larousse Illustré***, France1984, (Monnaie), p653.

نقصد من وجهة نقدية متابعة الصور السابقة في حضورها الكائن، من أجل إخراج النص دلاليا في حضوره الممكن، أي إظهاره بطريقة تثبت تماهي القارئ مع سيرورة النص الدلالية، انطلاقا من التخندق في فجوات صمته التي تسكت عنها أحداثه السردية، وإنارة بقع الضوء التي تتجاوزها بلاغاته الأدبية قصديا، لكتابة نص جديد: قصة بشعر، ينطلق من الأدبيات الجمالية الكائنة؛ وهي التي أثارها النسيج البلاغي للنص الأدبي السابق، لكنه يتجاوزها إلى آخر اختلافي طالما قد تبلغ الأدبيات الجمالية الممكنة؛وهي التي أثارها النسيج البلاغي للنص النقدي اللاحق.

بِفِطنةِ شَاعِرِ العَصرِ المُتشبِعِ بِالثَّقافةِ العَربيّةِ وَالعَارِفِ الجَيد بِلُغتِهَا وَالمُدرِكِ لِلسرِّ قُوتِهَا وَجَاذِبِيتِهَا والمُتمثِّلِة فِي سِحرِ بَيانِهَا، اتكأ مَحمُود درويش عَلَى أَسرارِ البَيانِ العَربِيِّ حَيثُ أَلفينَاهُ استخدم التَّشبِيه وَالاستِعارة لِلتكُون عُنصرًا مُساعِدًا فِي إظهارِ البِنية السَّرديَّةِ فِي النَّصِّ، وَأَيضًا لِلمُساهمةِ فِي إرساءِ ظَاهِرةِ المُفارقةِ فِي القَصِيدةِ.

مِن الأساليب البَلَاغِيَّة الَّتي استعملهَا الشّاعِرُ لِيُقرِب لَنَا صُورة هَذِهِ البِنية نَجِدُ التّشبِيه؛ وَقَد جَاء فِي لِسَانِ العَربِ لابن منظُور «شبه: الشِّبْهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أَشْباهٌ.وأَشْبَه الشيء الشيءَ: ماثله»[47].

كَمَا تَماثل هَذَا التَّعرِيفُ اللُّغوِي بِالاصطِلاحِيِّ فَـــــ :«التشبيهُ: صفةُ الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة/ واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبةٌ كليَّةٌ لكان إياه»[48].

وقَد أَلفينَا درويش استعان بِهِ فِي إبرازِ الشَّخصيَّةِ فِي قَولِهِ عَلَى لِسانِ إدوارد سعيد:

أنا اثنان في واحد

47- ابن منْظُور، ***لسان العرب***، مادة (ش.ب.ه)، 13/ 503.

48- أبو عَلي الحسن بن رشيق القيرواني، ***العُمْدَةُ في صنَاعَة الشعْر وَنَقدِه***، حققه وعلق عليه و صنع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط1، 1420ه/ 2000م،468/1.

كجناحي سُنُونُوّةٍ[49].

حَيثُ أَظهر الشَّاعِرُ الشَّخصِيَّة بِواسِطةِ هَذَا الاسلُوب لتَتضِح أَمَامَنَا بِأَبعادِهَا؛ الاجتِماعيِّ وَالفِكرِيِّ النَّفسِيِّ ومِن ثَمَّ الجِسمِيِّ المُنشطِرةِ كَانشِطارِ وَافتراق جَناحيِّ السُّنُونُو وَهُنَا يَكمُنُ وَجهُ الشَّبهِ بَينَهُمَا وَبَينَ أَنَا إدوارد سَعِيد، وَلَكن هَذَا الانقِسام لَم يَمس الجَانب السِّياسِيِّ؛ فَهِي شَخصِيةٌ وَاحِدةٌ تَحمِلُ فِي كُلِّ أَبعادِهَا ذِئبين يَتصارعانِ؛ الأَول طَيب وهُو ابن الحَضارةِ العَربِيَّةِ الرُّوحِيةِ، وَالثَّانِيّ شَرِير وَهُو بن الحَضارةِ الغَربِيَّةِ المَادِيَّةِ، مَا عَدَا بُعدِهَا السِّياسِيِّ، فالأَبعاد الأَربعةُ الأُولى كَانَت كُلٌّ وَاحدةٍ مِنهَا نِتاجًا لِسابِقتِهَا؛ فَبِسبب كَونِ إدوارد سَعِيد مُنشطِرًا مِن النَّاحِيةِ الاجتِماعِيَّةِ بِمُعايشتِهِ لِكِلا المُجتمعين العَربيِّ وَالغَربيِّ وَذَلِك لِكَونِ سَعِيد الجَسد(البُعد الجِسمِيّ) عَاش وَتَنقل بَين البِلَادِ العَربِيَّةِ وَالغَربِيّةِ مِمَّا جَعلهُ يَنشطِرُ مِن النَّاحِيةِ الفِكرِيَّةِ؛ فَبِعَيشِهِ فِي المُجتمعِ العَربيِّ فِي شَبابِهِ وَالغَربِيِّ فِي آخِرِ حَياتِهِ اكتسب الثَّقافة العَربِيّة وَالغَربِيَّة وَبِسبب هَذَا الارتِحالِ الدَّائمِ بَينَ المَكانينِ أَصبح إدوارد مُتعلِقًا بِكِليهِمَا؛ بِمعنى أَنّهُ يُحِبُهُمَا مَعًا مِمَّا يُفضِ لَنَا بِالقَولِ أَنّهُ مُنشطِرٌ مِن النَّاحِيةِ النَّفسِيَّةِ أَيضًا؛ لَكِن وَمَع كُلَّ هَذِهِ الانشطارات إِلَّا أَنَّ إدوارد سعيد لَم يَنشطِر مِن النَّاحِيةِ السِّياسِيَّةِ فَرغم هَذَا الفَارق وَالاختِلاف بَينَ جَناحي السُنُونُوةِ إِلَّا أَنّهُمَا تَشتركَانِ فِي وَظِيفتِهِمَا بِالنِّسبةِ للسُّنُونُو فَهُمَا عُنصرًا قُوتِهِ وَدِفاعِهِ عَن نَفسِهِ «وذلك لكون أجنحته طويلة الأمر الذي يسمح له بالقيام بالمناورات الكبيرة ويمنحه قدرة على التحمل»[50] بِمعنى أَنَّ أَنَا إدوارد تَتشابهُ مَع جَناحيّ السُّنُونُوةِ فِي فِعلِ الدِّفاعِ الّذَانِ تَقُومَانِ بِهِ.

تَتجلَّى المُفارقةُ فِي هَذَا الجُزء القَصصِيّ مِن القَصِيدةِ فِي كَونِ هَذَا التَّشبيه حَداثِيّ إذ أَنّهُ غَير مَألُوف مِمَّا يُثِير دَهشة المُتلقِي؛ ذَلِك بِفَضلِ عَلَاقة المُشابهة الجَدِيدة وَالمُغايرة

49- محمود درويش، ***الديوان***، ص184.

50- فريق التحرير، «مميزات طائر السنونو و أهم معلومات عنه».

للتَّشبيهات الأُخرى مِمَّا أَحدث المُفارقة. كَمَا تَظهرُ حَالةُ الانفِصام فِي الأَبعادِ الأَربعةِ الأُولى؛ إذ أَنَّها تَنقسِمُ بَينَ الذَّاتِ العَربيَّةِ والغَربيَّة، أَمَّا البُعدُ الأخير؛ السِّياسِيّ فَهُو مُنظوي تَحت رَايةِ التَّوحُدِ إذ أَنّ إدوارد لَم يَتنازل عَن الذَاتِ العَربيَّةِ وَقَضاياهَا، مِمَّا يُحيلُنَا لقولِ أَنَّ مَحمُود درويش يَقُصُّ عَلَينَا القِصّة الكائنة فِي الواقِعِ؛ فسعيد مَشرُوخٌ مِن كُلّ النواحي مَا عَدَا النَّاحِيةِ السِّياسِيَّةِ كَمَا رَأينَا أَنِفًا، وَفِي ثَنايا هَذِهِ القِصَّة الكَائنة نُدرك أَنَّ تَجربة هَذِهِ الشَّخصِيَّة فِي كُلِّ أَبعادِهَا كَانت عَقِيمة؛ لَم تَأتِ بِمَا أَراد إدوارد سعيد؛ النَّصر.

وَمِن التَّشبيهاتِ الأُخرى الّتي أَلفينَاهَا فِي ثَنايا القَصِيدةِ، وَالّتي سَاهمت فِي إظهار بِنيةٍ سَرديَّة قَولُ الشَّاعر عَلَى لِسانِ صَدِيقِهِ إدوارد سَعِيد:

لا وقت في ساعتي لأخُطَّ سطورًا
على الرمل. لكنني أستطيع زيارة أمس،
كما يفعل الغرباء،
إذا استمعوا في المساء
إلى الشاعر الرَّعَوِيِّ[51].

حَيثُ تَظهرُ بِنيةُ الشَّخصِيَّة فِي ضَوءِ التَّشبيهِ الَّذِي أَضاء الطَّرِيق لِأَبعادِهَا؛ الجِسمِيِّ الَّذِي يَتسلسلُ وَراءهُ البُعد الاجتِماعيّ وَالفِكرِيّ؛ فَالجِسمِيُّ ظَاهِرٌ جَلِيٌّ وَذَلك مِن خِلَالِ التَّشبِيهِ فَلَو كَانَ إدوارد يَقطُنُ فِي العَالمِ العَربِيِّ لَمَا شَبَّهَ نَفسَهُ بِالغُرباء الَّذِين يَزُورُونَ أَوطانهُم بَعد الغِيابِ وَالفراق؛ وَمِن ثَمّ يَتجلّ البُعدُ الاجتِماعِيّ فَفراقُ الوطن الأُم يَعنِي أَنَّ سَعِيد يَعِيشُ فِي مُجتمع غَربِيّ وَمِن هُنَا يَظهرُ البُعدُ الفِكرِيّ فَهُو يَمتلِكُ ثَقافة هَذَا المُجتمع.

بِفَضلِ هَذَا التَّشبِيه تَتضِحُ أَمَامَنَا ظَاهِرة المُفارقة إذ أَنَّ بن الوطن وَالمُجتمع العَربِيّ أَصبَحَ يُشبِهُ نَفسهُ بِالغُرباءِ، كَمَا تَظهرُ حَالةُ الانفصام وَذَلك بِسبب هَذَا الانشطار بَينَ المَكانينِ العَربِيِّ وَالغَربِيِّ وَبَينَ مُجتمعيهِمَا مِمّا أَحدث انشِطارًا فِكرِيّ حَيثُ أَضحَى إدوارد

51 – محمود درويش، ***الديوان***، ص188.

يَمتلِكُ ثَقافتينِ عَربيَّة وَغَربيَّة، وَمِن خِلَالِ الرَّبط بَينَ مَا كَانَ يَقُولُهُ إدوارد حَول كَونِهِ «المقيم بين الثقافات كما يصرح دائما»[52]، فما حَكاهُ دَرويش فِي هَذَا المَقطع نُدرِك أَنَّ هَذَا المَقطع يَقُصُّ عَلَينَا الكَائن فِي حَياةِ إدوارد سَعيد، كَمَا نُدرِكُ أَنَّ تَجربةَ هَذَا الأَخير؛ مِن فراقٍ لِلوطنِ وَعَيشِهِ فِي مُجتمعٍ آخر وَاِكتِسابِهِ لِلثَقافةٍ أُخرى كَانت نَاجِحةً إذ أَنتجت شَخصيَّة مُبدِعة وَقَويَّة.

استعان محمود درويش بِالاستِعارةِ لِكَي يُرسِخ وُجُود البِنى السَّردِيَّة فِي رُبُوعِ قَصِيدتِهِ وَلِكَي يَلفِت اِنتِباه المُتلقِيّ وَيُعمِل ذِهنهُ وَيُأثِر فِيهِ؛ مِمَّا يَجعلهُ يُركِزُ فَهمهُ فِي هَذِهِ الصُّورة البَيانِيّة مُستخرِجًا مِنهَا المُخبأ وَراءهَا.

وَالاستِعارةُ فِي اللُّغةِ مِن الاعارةِ، فَنقُولُ:«أَعارَه الشيءَ وأَعارَه منه وعاوَرَه إيّاه. والمُعاورَة والتّعاوُر: شبه المُداوَلة والتّداوُل في الشيء يكون بين اثنين[...] واسْتَعارَه الشيءَ واسْتَعارَه منه: طلب منه أَن يُعِيرَه إيّاه»[53] بِمَعنى أَخذُ شَيءٍ أَو لَفظةٍ وَجَمعِهَا بِشَيءٍ أَو لَفظةٍ جَدِيدةٍ، أَمَّا فِي الاصطِلاح فَهِي «في الجملة أن يكون اللّفظ أصلٌ في الوضع اللغويّ معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازمٍ»[54] مِمَّا يَعني أَنَّهُ وَضع كَلِمةٍ مَا فِي سِياقٍ غَير الَّذِي تُستعملُ لَهُ فِي المُعتادِ.

وَقَد رَأينَا أَنَّ الشّاعِر قَد سَاق هَذَا الأُسلُوب فِي عِدَّةِ مَقاطِع مِن النَّصِّ، مِنهَا قَولُهُ بِاسمِ صَدِيقِهِ إدوارد سعيد:

ولي لُغتان، نسيت بأيَّهما
كنتُ أَحلُمُ،

52- عبد الرزاق المصباحي، النقدُ الثَّقافيُّ من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، ص 126.

53- ابن منظور، ***لِسَان العرب***، مادة (ع.و.ر)، 4/ 618.

54- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمّد الجرجاني النحوي، ***أسرار البلاغة***، تحقيق: محمُود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، دار المدني- جدة، (د.ط)، (د.ت)، ص30.

لي لُغَةٌ إنجليزيَّةٌ للكتابة

طيِّعةُ المفردات،

ولي لغةٌ مِن حوار السماء مع

القدس، فضيَّةُ النَّبْرِ، لكنها

لا تُطيع مخيّلتي!"[55]

حَيثُ تَظهرُ لَنَا شَخصِيةُ إدوارد بِبُعدِهَا الفِكرِيِّ بِفضلِ الاستِعارةِ المُستعملةِ فِي هَذَا المَقطعِ؛ وَيَتضِحُ هَذَا البُعد بِاكتِسابِهِ لِلُغتينِ هُمَا اللُّغةُ الإنجلِيزيَّة وَالَّتي صَورهَا الشَّاعِرُ كَأَنَّهَا كَائنٌ حَيٌّ مُطِيعٌ حَاذِفًا المُشبه بِهِ وهُو الكَائن الحَي وَأَبقى عَلَى قَرِينةٍ لَهُ وَهِي صِفةُ الطاعة عَلَى سَبِيلِ استِعارةٍ مَكنِيَّةٍ، وَاللُّغةُ العَربِيَّة وَالَّتي كَان الحَالُ مَعَهَا مُعاكِسًا للأُولى؛ إذ مَثلهَا بِالكائنِ الغَير مُطِيع حَاذِفًا المُشبه بِهِ وَأبقى عَلَى لَازِمةٍ مِن لَوازِمِهِ أَلا وهِي عَدمُ الطاعةِ عَلَى سَبِيلِ رَسمِ اِسْتِعارةٍ مَكنِيَّةٍ، فِي خِضمِ هَاتينِ الاسْتِعارَتينِ نَسجت المُفارقةُ شِباكهَا؛ إذ أَنَّ اللُّغة الأُم أَيّ العَربِيّة تَستعصِي عَليهِ بَينَمَا اللُّغةُ الأجنبِيَّةُ فَلَا، مِن خِلَالِ هَذَا النَّسِيجِ تَظهرُ أَمَامَنَا ظَاهِرةُ الانسِلاخ، إذ أَنَّ إدوارد وَبِسببِ التَّغرِيبِ الطَّوِيلِ فَقد جُزءًا مُهمًا مِن هُوِيَّتِهِ الأَصلِيّةِ أَلَا وَهُو اللُّغةُ.

عِند النَّظرِ فِي مَا قَالهُ إدوارد سَعِيد حَول هَاتينِ اللُّغتينِ فِي سِيرتِهِ الذَّاتِية خَارِج المَكان نَعلم أَنَّ محمُود درويش هُنَا يَقُصُّ عَلَينَا الكَائن فِي حَياتِهِ لَا مَا يَراهُ هُو أَيّ المُمكِن حَيثُ إنَّ إدوارد سعيد فِي سِيرتِهِ الذّاتِيةِ يُصرِحُ قَائلًا: «لقد اختبرتُ دومًا ذلك الشعور بالغربة المزدوجة. فلا أنا تمكنتُ كليًا من السيطرة على حياتي العربية في اللغة الإنكليزية، ولا أنا حققتُ كليًا في العربية ما قد توصلتُ إلى تحقيقه في الإنكليزية»[56]، مِمَّا يَعنِي أَنَّ إدوارد يُجيد اللُّغة الإنجليزية وَالعَربِيَّة لَا. لَقد كَانت هَذِهِ التَّجرِبةُ الفِكرِيَّةُ اللُّغوِيَّة

55- محمود درويش، ***الديوان***، ص182،183.

56- إدوارد سعيد، ***خارج المكان***، ترجمة: فوّاز طَرَابلسيّ، دار الأدب بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص8.

عَقِيمة ويتضِحُ ذَلك فِي كَونِهِ أَيّ إدوارد سعيد يَشعُرُ بالغربة المزدوجة عَلى حدِّ تَعبيرِهِ كَمَا رَأينَا، مِمَّا يَعنِي أَنَّ لَا فَائدة مِن هَذِهِ الازدِواجيّةِ.

مِن الاستِعاراتِ الَّتي أَلفيناهَا مُكرسةً لإظهارِ البِنيةِ السَّرديَّةِ فِي القَصِيدةِ قَولُ الشَّاعِرِ عَلَى لِسانِ حَالِ صَدِيقِهِ:

يحبُّ الرحيل إلى أيِّ شيء

ففي السفر الحر بين الثقافات

قد يجد الباحثون عن الجوهر البشريّ

مقاعدَ كافيةً للجميع[57].

إذ تَتضِحُ أَمَامَنَا بِنيتينِ مِن بِنى القِصَّة؛ أَلا وَهُمَا المَكان والشَّخصِيةُ مُبينتَانِ البُعد الجِسميّ لِهَذِهِ الأَخِيرة وَالبُعد الفِكريّ يَتبعُهُ السِّياسِيّ؛ حَيثُ إِنَّ مَحمُود درويش يَقُصُّ عَلَينَا قِصَّة امتِلاكِ صَدِيقِهِ لِعِدةِ ثَقافَات وَذَلك بِسفرِهِ بَينَهَا، وَهَذِهِ الثَّقافات مِلكٌ لِلشُّعُوب إِلَّا أَنَّ الشَّاعِر حَذف هَذِهِ الأَخِيرة وتَرك قَرِينةً دَالةً عَلَيهَا أَلا وَهِي الثَّقافة عَلَى سَبِيلِ رَسمِ اِستِعارةٍ مَكنِية، كَمَا لَفت أَيضًا الإنتِباه لِأَبعاد الشَّخصِيَّة؛ فَالبُعدُ الجِسمِيُّ يَظهرُ فِي رَحِيلِ هَذِه الشَّخصِيَّة بَينَ الثَّقافاتِ أَو بِالأَحرى بَينَ الشُّعُوب، أَمَّا الفِكرِيُّ فَيَتضِحُ فِي هَذَا التَّعدُّدِ الثَّقافِيِّ، أَمَّا السِّياسِيُّ فَيُشِعُّ فِي مُحاولةِ تَحقِيق عَلاقات سِلمِيَّة عَالمِيَّة وَذَلك بِإيجادِ مَقاعِد كَافِية لِلجمِيع عَلَى حَدِّ تَعبِيرِ مَحمُود دَرويش.

فِي طَيَاتِ هَذِهِ الاستِعارةِ تَكمُنُ ظَاهِرةُ المُخاتلة إذ أَظهر الشَّاعِرُ أَمرًا أَلا وَهُو الثَّقافات وَأَراد مَا يَختبِأُ وَرَأَهُ وَهِي الشُّعُوب. كَما تَكمُن حَالةُ الانفِصام الَّتي يَعِيشُهَا إدوارد إذ أَنَّهُ يَمتلِكُ عِدّة ثَقافات مِمَّا يَعنِي أَنَّهُ مُنفصِلٌ بَينَ عِدةِ ذَواتٍ وَبِمُحاولتِهِ تَحقِيق عَدالةٍ أَو سَلامٍ عَالمِيٍّ إِنَّ صَح التَّعبِيرُ يَكُون مُتشظِيّ بَينَ شُعُوبِ العَالمِ، فمَا يَروِيهِ دَرويش فِي هَذَا المَقطع مِن تَشظِيّ كَائِنٌ بَينَ يَديّ الواقِع فَإدوارد هُو المُنشطِر ثَقافِيًا وَسِياسِيًّا فَهُو كَمَا عَبر

57- محمود درويش، ***الديوان***، ص185.

عَنهُ "آيمي سيزر"، فِي تلخيص شديد الذكاء لمحاولة سعيد: «ليس ثمة من عرق يحتكر الجمال، أو الذكاء، أو القوة، وسيكون ثمة مكان للجميع عند ملتقى النصر»[58] كَمَا أَنَّ هَذِهِ التَّجربة الَّتي يَروِيهَا لَنَا كَانت تَجربةً عَقِيمةً حَيثُ إِنَّ هَذِهِ الثَّقافات الّتي جَمعهَا إدوارد سعِيد وَهَذِهِ المُحاولة فِي تَحقِيق سَلَامٍ عَالمِيٍ بَائت بالفَشلِ إذ لَم يَنفع هَذَا الزِحامُ الثَّقافِيّ الَّذِي أَلمّ بِهِ هَذَا الأَخِير كَمَا لَم تَنفع هَذِهِ النِّداءات الدَّائمة مِن أَجلِ السَّلَام.

58– بيل أشكروفت- بال أهلواليا، ***إدوارد سعيد «مفارقة الهوية»***، ص202.

مختتم

عقب دراستنا في هذا الفصل للشكل الشعري الذي تبدّى في القصة بشعر الّتي هِي عِبارةٌ عَن جَمعٍ بَينَ عِدةِ تَداخُلَات نَوعِيَّة مُختلِفة تَمثَّلت فِي حِكايةِ الإيقاعِ الشِعرِيّ وَحِكاية الكرونوتوب وحِكاية المونتاج، توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها في النقط الآتية:

– أَنَّ محمود درويش قَصَّ لَنَا بِواسِطةِ الإيقاع وَمَا يَحمِلُهُ مِن مَعاني قِصَّة إدوارد سعيد؛ فَبِتَنافُرِ دَلالات الإيقاع الدّاخِلِيّ وَالخَارِجِيّ يَتّضِحُ تَنافُرُ أَبعاد الشّخصِيَّةِ وَانتماءاتُهَا، وَيُظهِرُ التِّكرار أَنها تَعِيشُ روتِينًا وفَراغًا مَسَّ كُلّ أَبعادهَا وَكُلّ جَوانِب حَياتِهَا بِسببِ النّفي الطَّوِيل مِن المكان الأُم، وَأَنَّهَا اِستغلت هَذَا الفَراغ، أَو بِالأحرى الحُرِيَّة الَّتي وَجدتهَا فِي المَنفى فِي اِيصال قَضِيَّة الوَطن إلى العَالمِيَّة.

– أَنَّ الشَّاعِر سَرد لَنَا وباستِعمالِ تِقنيةِ الكرونوتوب مَا فَعلهُ الإغتِرابُ الطَوِيلُ بِالشَّخصِيَّةِ وَحَركتِهَا، فَبِسببِ النَّفي القَسريّ المَدِيدِ اِنشطر شَخصُ إدوارد فِي أَغلبِ أَبعادِهِ وَتَوحد فِي أَبعادٍ أُخرى، إذ تَغيرت نَظرتُهُ للمَكانِ،وَأَيضًا لِمَاضيهِ وَحَاضِرِهِ.

– أَنَّ المونتاج كَانَ الأَساس الّذِي اِستَعان بِهِ الشَّاعِرُ فِي خَلقِ نَصٍّ جَامِعٍ رِكّز صَبَّ مَعِينِهِ عَلَى سَردِ حَياةِ شَخصِيَّةِ إدوارد سعيد بِكُلِّ أَبعادِهَا بِمَا أَنَّ النَّصَّ نُذِر مِن أَجلِهَا.

– وَأَخِيرًا وَلَيسَ آخِرًا نَستَنتِجُ أَنَّ هَذِهِ الثُّلَاثِيَّة؛ القِصَّة الإيقاعِيَّة وَحِكايةُ الزَّمكان والمونتاج هِي بِنيةٌ وَاحِدةٌ مُتكامِلة لِلنّصِ الحَداثِيِّ، وَلَولَا تَوافُقُهَا وَتَداخُلُهَا فِيمَا بَينهَا لَمَا أُبدِعت هَذِهِ القِصَّة الشِّعرِيَّة.

الفصل الثاني

شعر بقصة

II–الفصل الثاني: شعر بقصة

II –1 الرؤيا المزدوجة

II –2 سردنة الشعر

II –3 الكولاج

مفتتح:

رغم الاختلاف الذي يشهده الأدب بين الشعر والنثر إلا أنهما استطاعا التداخل فيما بينهما، حيث نجد قصيدة النثر التي تعتبر امتزاجا بين الشعر والنثر وهي عبارة عن قصيدة تسعى لتخلص من قيود نظام العروض في الشعر العربي، ونجد أيضا شعر بقصة أو ما يعرف بالشعر القصصي أو شعرية السرد القصصي هذا الأخير ما نحن بصدد البحث فيه، فهي تداخل بين الشعر والسرد إذ أنَّهَا عبارة عن قصة تقدم في قالب شعري منظومة وموزونة تتخللها كل عناصر السرد كـــ :الزمان والمكان والشخصيات وغيرها، فموضوعنا المراد دراسته يريد تقديم شعر بطريقة قصصية تَقُوم عَلى تَقدِيم الرُؤيا المزدوجة المُتمثلة فِي كمية الأوجه أو المشاعر أو الدلالات المضاعفة التي ينقلها السارد/الشاعر من الرؤيا الأولى للنص، وغاية ذلك تكمن في توضيح المبهم أو الإجابة عن الأسئلة التي كانت سببا في معاناته والتي تتمثل في المنفى والاغتراب والتوحد هو وصديقه من قبل إدوارد سعيد.

كَمَا تَقوم بِسَرْدَنَةِ الشِّعر حيث يريد السارد/الشاعر تغيير وظيفة الشعر التأثيرية والطربية علما أن الشعر لا يتجاوز وظيفية التأثير فالسارد/الشاعر يريد تغيير القالب المتعارف عليه بالنسبة للشعر، بحثا عن دلالات غير مألوفة.

كَمَا تَقُوم عَلى استعمال نصوص مختلفة البنية في النص المراد دراسته، فطبيعة نص السارد/ الشاعر الشعرية القصصية لم تكن كافية ليعبر عن واقعه بل تجاوزها محاولا كسر بنية نصه مستعملا الكولاج.

II-1- الرؤيا المزدوجة

يتجلى موقف السارد/ الشاعر مضاعفا من الوهلة الاولى؛ فهو يتمظهر سلبيا وايجابيا في آن، كما يتمرآى حاضرا ومغيبا، شفافا ومعقدا علنيا أو محملا بمخزون إنساني مثقل بحتميات الواقع المرير تضرب دلالاته في جذور الموروث الإنساني، بحثا عن أجوبة لأسئلة المنفى و الاغتراب و التوحد الي عاناها محمود درويش، ومن قبله إدوارد سعيد، إذ لعب كلاهما دورا فاعلا في نقلف مشاعر نفسية بشرت بأزمات إنسانية مأزومة، بقدر ما وضحت الصورة بدقة عن معاناة المثقف العربي تجاه السلطة بأقنعتها المختلفة: الراديكالية الذاتية أو الكولونيالية المستبدة، نستشف هذا كله في المفارقة الرومانسي.

المفارقة الرومانسية: وهي مفارقة تقوم على رسم مسار الكلام ثم تحويله إلى اتجاه آخر مخالف فهو«نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فني وهمي، ثم يحطمه ليؤكد أنه خالف ذلك العمل وشخوصه وأفعاله[...] فالمفارقة الدرامية تبدأ عادة ببنية لغوية توحي للقارئ بشيء إيجابي يفتح أمامه باب الأمل»[59] بمعنى أنها تنسج بنية لغوية ثم بناء بنية معاكسة لها تهدمها، وقد وجدنا أن محمود درويش لون لوحته طباق بثلاث مفارقات رومانسية تتمثل الاولى في قوله:

نيويورك. إدوارد يصحو على كسل
الفجر. يعزف لحنا لموتسات يركض
في ملعب التنس الجامعي. يفكر في
هجرة الطير عبر الحدود وفوق الحواجز

يقرأ "نيويورك تايمز" .يكتب تعليقه

59- صليحة سبقاق، ***المفارقة في الشعر العربي الحديث بين السلطة الابداع و مرجعية التنظير***، جامعة سطيف، الجزائر ص18، ينظر الموقع: https://www.univ-chlef.dz

المتوتر. يلعن مستشرقا يرشد الجنرال

إلى نقطة الضعف في قلب شرقية

يستحم. ويختار بدلته بأناقة ديك

ويشرب قهوته بالحليب. ويصرخ

بالفجر: هيا، ولا تتلكأ[60]

بدأ الشاعر في بداية هذا المقطع بـــ :نيويورك التي تمثل الفضاء التي تسير فيه حياة إدوارد ويمكن أن نطلق عليه أنه مكان معادي بالنسبة لـــ :سعيد، حيث يقص لنا الشاعر عن الحياة اليومية لإدوارد الذي يعيش حالة فراغ بسبب الاغتراب ويحاول ملء هذه الثغرة بأفعال تسليه نوعا ما، فيبدو وبذلك متوحدا مع ذاته الغربية غير مبال بما يحدث في وطنه الأم، ثم يهدم درويش قصة اللامبالاة هذه بالاهتمام لدرجة أن إدوارد يلعن مستشرقا الذي يتسلل إلى الوطن العربي بواسطة دراساته حول الشرق وتراثه الحضاري وكل ما يمد له بصلة ثم يعود بعد تحطيم هذا العالم الجميل الذي رسمه لإدوارد إلى بناء عالم آخر مشابه له ويحطمه هذه المرة بصراخ إدوارد على الفجر الذي يرمز للنصر والتحرر كي يسرع بالقدوم إلى فلسطين وبين انفصامه في حياة غربية جميلة رسمها اغترابه و توحده تارة أخرى ليتحول إلى التفكير في وطنه، تتجلى المفارقة كما يتجلى بعده النفسي في احساسه بالفراغ الذي توحي به بداية هذا المقطع أذ يحاول ملئه بأفعال يومية يفعلها إنسان عادي وأيضا البعد السياسي وذلك في لعنه للمستشرق ونداءه المدوي لنصر وأيضا نلمس بعدا اجتماعيا، فهذا الفراغ لم يكن إلا نتيجة النفي من الوطن والاغتراب بمعنى أنه بعيد عن مجتمعه الاصلي وينتمي إلى وطن آخر.

60– محمود درويش، ***كزهر اللوز، أو أبعد...***، دار رياض الريس، بيروت– لبنان، ط،1، فلسطين المحتلة– رام الله، أيلول/ سبتمبر2005، ص182

كذلك الحال في المقطع الموالي ينتقل الشاعر بـــ :إدوارد من عالم إلى آخر حيث يقول:

على الريح يمشي. وفي الريح
يعرف من هو لا سقف للريح
لا بيت لريح والريح بوصلة
لشمال الغريب.[61]

في البداية يبين لنا أن سعيد يمشي مطمئنا على الريح وأنه يعرف نفسه جيدا فيه ثم يهدم هذا الوهم بقوله أن الريح هو لا مكان و هو العدم، ويتضح ذلك في قوله أن لا سقف لريح ولا بيت له ليرجعه بذلك إلى دلالته الاصلية وهي عدم الاستقرار. هدم درويش بيت الريح ثم أعاد بناءه بجعله يخرج إدوارد من شتاته ليرشده إلى الطريق الصحيح، وهذا التشظي بين الاطمئنان وعدم الاستقرار يبرز الحالة النفسية لـــ :إدوارد فهي حالة الانفصام أي أنه منشطر بين هاتين الحالتين المذكورتان آنفا، وبناء البنية اللغوية الاولى التي تبعث الامل في البداية ثم إعادة هدمها، يبين المفارقة والاختلاف بين الريح في السياق والثاني.

ينير محمود درويش الضوء على مفارقة رومانسية أخرى في قوله:

هيأت نفسي لأن أتمدد في
تخت أمي، كما يفعل الطفل حين يخاف
أباه. وحاولت أن أستعيد ولادة
نفسي. وأن أتتبع درب الحليب
على سطح بيتي القديم، وحاولت أن

61- محمود درويش، ***الديوان***، ص 182.

أتحسس جلد الغياب ورائحة الصيف

من ياسمين الحديقة. لكن وحش الحقيقة

أبعدني عن حنين تلفت كاللص خلفي[62]

حيث يبني الشاعر صرحا جميلا ليتجول فيه إدوارد كما يحلو له ثم يهدم هذا الصرح بتسلل الوحش المستدمر على المكان؛ تبين هذه المخاتلة التي إرتسمها بريشة البناء ثم الهدم حالة التوحد المتمثلة في اسقاط إدوارد على شخصه الغربي، كما يظهر البعد الجسمي له إذ أنه في وطنه وبالضبط في بيته العربي حيث يتجول فيه بكل راحة لولا الوحش الصهيوني المستدمر، مما يظهر بعده الاجتماعي؛ فهو في حالة صراع مع هذا الاخر المحتل ويبين هذا الصراع بطريقة غير مباشرة الحالة النفسية له يصبح قلقا متوترا ويتضح البعد السياسي له فهو يتصارع مع هذا المستدمر من أجل قضيته الفلسطينية ولكي يضعها«في صدارة المشهد العالمي»[63] كما يظهر بعده النفسي في الشطر الثالث والرابع إذ تتضح أمامنا عقدة أوديب الذي يميل لأمه دون أبيه بل يتمرد عليه و يعرب إدوارد عن ذلك في سيرته خارج المكان إذ يقول عن أبيه «قطعت قنوات الاتصال بيننا لدوافع أوديبية»[64] بين الهدم والبناء تتضح المخاتلة فالبنية اللغوية الأولى تبين أمل إدوارد المنشود في العودة إلى الوطن بعد أن يعمه السلام لكن الوحش يحول دون هذا الأمل في البنية الثانية.

كما أضفى انتهاج الشاعر لمبدأ الثنائيات الضدية بعدا دراميا، وسع دلالات الموقف المزدوج للسارد/ الشاعر، وعمق حضورها المفارق، ذلك أنه اتكأ في توطينه لظاهرة المفارقة على المتضادات بحيث نجده يأتي بكلمة ثم يسوق وراءها ضدها والتضاد

62- محمود درويش، ***الديوان***، ص190.

63- بيل أشكروفت- بال أهلواليا ***إدوارد سعيد"«مفارقة الهوية»*** تر، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط،1، 2001/2000، ص8.

64-- إدوارد سعيد، ***خارج المكان***، تر، فواز طرابلسي، دار الادب، بيروت- لبنان، ط،1، 2000م، ص321.

هو«جَمْعُكَ بين الضدين في كلام، أو بيت شعر»[65] ، ومن الثنائيات التي أوردها الشاعر في نصه نرى في قوله:

لي اسمان يلتقيان ويفترقان[66]

تعبر الأولى عن توحد في الذات فهما اسمان لشخص واحد يلتقيان في ملكية فرد واحد، ويفترقان ليعبرا عن الانفصام فهما إسمان مختلفان احدهما غربي إدوارد والآخر عربي سعيد. تتأرجح بين الالتقاء والافتراق المفارقة التي رسمها التضاد، فهما اسمان لفرد واحد كما ذكرنا سابقا يلتقيان ويفترقان عنده وبين يدي هذه المفارقة ويعكس هذا التضاد الحالة النفسية لدى إدوارد حيث انه يبدوا لنا انه متوتر بين هذان الاسمان.

تظهر مفارقة التضاد مرة اخرى في قوله:

في داخلي خارجي المتجدد...[67]

حيث نرى مفارقة الاختلاف بين الداخلي، خارجي ورغم اختلاف الكلمتين الا أنهما يحملان في طياتهما حالة التوحد لا الانفصام، ذلك بسبب احتواء الداخلي للخارجي بمعنى أنه منكب على ذاته، يوضح هذا البعد النفسي والسياسي لإدوارد والمتمثل في تمسكه بعروبته فهو العربي ذاته لكن صير جديدا فقط وهذا يعني التمسك بالمجتمع العربي الفلسطيني أيضا كما يعني التشبث بالقضية الفلسطينية السياسية.

يسمح درويش لظاهرة التضاد بالتماهي مرة اخرى بعد عدة مقاطع في قوله:

أمامي يجر ورائي ويسرع ...[68]

65- أبو عَلي الحسن بن رشيق القيرواني، ***العُمْدَةُ في صنَاعَة الشعْر وَنقدِه***، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، الناشر مكتبة الخانجي، القاهِرة- مصر، ط1، 1420ه -2000م، ج1، ص565.

66- محمود درويش، ***الديوان***، ص182.

67- محمود درويش، ***الديوان***، ص 183.

68- محمود درويش، ***الديوان***، ص188.

بحيث جعل درويش صديقه شخص واحد منشطر بين المستقبل الذي يتضح من خلال كلمة أمامي ومعاكستها ورائي الدالة على الماضي، ليرسم المفارقة بين الماضي والمستقبل الدال على الانفصام في ذات إدوارد، أي أن إدوارد صاحب الماضي العربي يجر ماضيه للأمام–المستقبل– وغير مبال به وهذه اللامبالاة تبين أنه لم يعد متمسكا كثيرا بهذا الماضي.

كالعادة يعدل درويش عن استعمال ظاهرة التضاد ثم يعود إليها قائلا:

هو الواقعي الخيالي ابن الارادة[69] إذ تبدو أمامنا حالة الانفصام بين الواقع والخيال التي يعيشها إدوارد، ثم يرفع هذا الانفصام الستار كاشفا حالة المفارقة الكامنة وراءه. كما يبين هذا السطر الشعري تشبث إدوارد بفلسطين في واقعه وخياله مما يوضح البعد السياسي والنفسي المتمثل في قوة ارادته في كل شيء.

69– محمود درويش، ***الديوان***، ص189.

II-2 سَرْدَنَةُ الشعر

من المعروف تاريخيا أن وظيفة الشعر لا تتجاوز البعد التأثيري، كما أشار إلى ذلك النقد القديم:«كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجرير إذا غضب»[70]، ومنه فقد نتبين موقف السارد/ الشعر في هذه الجزئية، حيث يريد من خلال سردنة الشعر إلى تحويل مسار الوظيفة الشعرية إلى الإيهامية بدل التأثيرية، ومن الطربية إلى التوجيهية، بحثا عن سياقات اختلافية، بما تثيره من معان غير مألوفة عن السابق، وجديدة بما نكتشفه من دلالات تنفتح على قضايا إنسانية تعيد تأطير أبعادها النفسية والاجتماعية والأيديولوجية، بحيث تحيل على موضوعات العصر بوصفها إفرازات استعمارية واستبدادية، ولعل أبرزها: الغربة، التوحد والمنفى، وقد تجلى ذلك كله في المفارقة النحوية.

استند الشاعر على القواعد النحو بما أنه مجموع القواعد التي نقوم بها كلامنا ونصونه من اللحن وذلك من اجل إرساء الدعائم لتأكيد ظاهر المفارقة وتوضيحها من كل ناحية،ــ لكن الشاعر في قصيدته نراه ركز على نواح من النحو دون أخرى، فقد صب تركيزه على الجمل الشرطية لتخدم مفارقته النحوية.

الجملة الشرطية: يعرف النحاة الشرط بقولهم«معنى الشرط وقوع الشيء لوقوع غيره[...] جملة الشرط تدل على أن حدوث فعل ما معلق بوقوع فعل آخر»[71]

كذلك الشاعر أورد أفعال لا تقع إلا بوقوع أفعال غيرها نرى ذلك في قوله:

داخلي خارجي المتجدِّدُ... لكنني

70- أبو عَلي الحسن بن رشيق القيرواني، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ج1، ص100.

71- السعيد بو عبدالله ، ***أنماط الجملة الشرطية في الاحاديث النبوية – صحيح البخاري نموذجا –***، مذكرة ماجستير، تحت إشراف: صالح بلعيد، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص، اللغة والادب العربي مولود معمري تيزي وزو، سنة 2012م، ص22.

أَنتمي لسؤال الضحيَّة. لو لم

أكن من هناك لدربت قلبي

على أن يربي هناك غزال الكناية[72]

تبدأ جملة الشرط بأداة الشرط لو لم أداة امتناع لوجود فامتناع وقوع الفعل الثاني دربت لوقوع الفعل الاول أكن وهنا بيت قصيد الشاعر مفارقة فهو منشطر بين وقوع الفعل وعدمه، وفي بيت القصيد هذا يقطن الانفصام ،بحيث أنه تشظي بين المكانين العربي والغربي وهذا يدل على أنه غير مستقر نفسيا فاغترابه سبب له اعراضا نفسية من بينها التوتر في قضية انتمائه.

تتسلسل وراء هذه الجملة الشرطية جملة أخرى في قوله:

ولو كنت أكتب شعرا لقلت:

أنا اثنان في واحد

كجناحي سنونوة

إن تأخر فصل الربيع

اكتفيت بنقل البشارة[73]

حيث يستخدم أداة الشرط لو التي تخبرنا أن الفعل الثاني لن يقع لامتناع وجود الاول وهو عدم استطاعته لكتابة الشعر. تظهر في جملة جواب الشرط نوعا من حالة الانفصام إذ أن إدوارد لو استطاع كتابة الشعر لقال أنه منشطر في داخله كجناحي طائر السنونو. تكمن المفارقة في كونه لا يستطيع كتابة الشعر لكنه عبر عن نفسه بواسطته. تعكس هذه الجملة الشرطية البعد النفسي لـــ :إدوارد والمتمثل في انفصامه بين الذات

72- محمود درويش ،***الديوان***، ص 183 .

73- محمود درويش، ***الديوان***، ص184،185.

العربية والغربية وحمله لكلتا الثقافتين، بعدها نلمس في نفسه تفاؤلا في تبشير وزرع الامل في المجتمع العربي الفلسطيني خاصة بأن النصر قادم بقدوم الربيع إليهم.

يحمل محمود درويش مصباح الجملة الشرطية من هذا المقطع الى مقطع اخر حيث يقول:

لا وقت في ساعتي لأخُطَّ سطورًا

على الرمل. لكنني أستطيع زيارة أمس،

كما يفعل الغرباء

إذا استمعوا في المساء

إلى الشاعر الرعوي[74]

في هذا المقطع يستعمل أداة الشرط"إذا" ليكون الشرط«يقيني الوقوع»[75] فهو يشترط زيارة

الوطن الام إذا استمع الى الشاعر الرعوي الذي يغني ليشحن قلب إدوارد بالحنين فتكمن المفارقة في أنه سيزور هذا الوطن لا محالة لكن باسم غربي اجنبي الذي انفصم إدوارد ليكونه، يوضح هذا الكلام الاغتراب وآلامه لدى إدوارد عن وطنه واستقراره في المنفى الذي يمثل«شبه ظاهرة مرضية لشدة كثافته وانعدام الامل فيه فهو مكان افتراضي يستعيد فيه آلام الموت والانفصال عن الوطن وطقوس الولادة والموت فيصير عيشه إلى شبه مأساة،[...] كما يعرفه بيل أشكر ونت وزملائه انه فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الام أو عن الاصل الثقافي أو العرقي»[76] [77] ينعكس هذا على حالة إدوارد النفسية وانفصامه بين الثقافتين وحنينه لوطنه و التفكير لزيارته.

74- محمود درويش، ***الديوان***، ص188.

75- بو عبد الله السعيد، ***انماط الجملة الشرطية في الاحاديث النبوية***- صحيح البخاري نموذجا – ص32.

76- بلال طيبي، ***سيمياء الحنين في شعر المنفى لمحمود درويش –رسالة المنفى نموذجا***- مذكرة ماستر، تحت إشراف: الدكتورة وردة محصر، جامعة تلمسان أبي بكر بلقايد، الجزائر، ص6.

ثم ينتقل بالجملة الشرطية الى نهاية القصيدة في قوله:

وقال: إذا مت قبلك

أوصيك بالمستحيل

سألت: هل المستحيل بعيد؟

قال: على بعد جيل

سألت: وإن مت قبلك ؟

فقال: اعزي جبال الجليل

و أكتب :" ليس الجمالي إلا

بلوغ الملائم ". والآن، لا تنس:

إن مت قبلك أوصيك بالمستحيل[78]

حيث يوصي إدوارد صديقه الشاعر أن يركز اهتمامه على مواصلة القتال من أجل النصر، المرموز له بـــ :المستحيل ولكن ذلك فقط إذا مات هو قبله، ثم يكرر إدوارد وصيته لكن مع تغيير أداة الشرط هذه المرة بـــ :إن والتي لا يكون فيها الشرط يقيني الوقوع أي عكس الاولى في قوله: إن مت قبلك أوصيك بالمستحيل ونرى من خلال الكلام أن لا شيء تغير غير أداة الشرط وكلتا الجملتين تحملان في طياتهما تحدي للمحتل في تركيزه على دحر العدو وانتصار الوطن وتكمن المفارقة في بناء الجملة الاولى على أداة شرط تؤكد حدوث شرطها أم الثانية فلا.

77- محمود درويش، ***الديوان***، ص195،196.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع بعدين اولهما نفسي والثاني سياسي، فالأول يتمثل في عدم مبالاة إدوارد بالموت فهو يتكلم عنه وكأنه شيء عادي، أما الثاني فيتمثل في تركيزه على قضية وطنه رغم معاناته فهي كل اهتماماته.

II-3 الكولاج

الكولاج هو إدراج مجموعة نصوص مختلفة البنية في النص المدرج[79]، فالسارد/ الشاعر لم يقنع بتشويه بنية نصه ذات الطبيعة الشعرية والقصصية، تعبيرا منه على فوضوية الواقع وهشاشة أبعاده، بل تجاوزه إلى محاولة تشويش أو كسر حدوده البنوية عبر لعبة الكولاج التي تستضيف أنواعا عدة من النصوص السابقة في فضائه النصي اللاحق، مبالغة منه، عبر تعويم حدوده البنوية، وإلغاء الفواصل الأجناسية في نصه الشعري القصصي، في الادعاء بلا جدوى انتظام الواقع، أو انخراطه في الفوضى الخلاقة، التي تهدف عبر إشاعة الفوضى إلى تمرير رسالة، رغم كونها هدامة، إلا أنها تريد إلى ابتناء عالمها المثالي، بطريقة تشبه

بالتصور الصهيوني الذي لم يكتف بمصادرة فلسطين، بل تجاوزت أطماعه إلى محاولة تملك الوطن العربي، والإنساني تحقيقا للنزعة العبرية، التي ترى في اليهود شعب الله المختار، وتوهمهم تحقيق أسطورة سيادة شعب اليهود للعالم بأسره، وهو ما نلمسه في مفارقة الاسلوب.

بما أن الشعر لعب لغوي، فقد يحرص السارد/ الشاعر على تطوير استراتيجياته اللغوية في كل مرة، بحث عن السبل الناجعة من أجل تحقيق أثره الشعري في نفوس المتلقين المعاصرين المعروفين بضجرهم ونفرتهم السريعة من النصوص الشعرية، ولا أحد يلومهم في ذلك باعتبار أنهم قد عرفوا كل ألاعيب ومهارات الشعرية، وهو ما يصعب مهمة الشاعر المطالب بتفعيل آلياته و أجهزته اللغوية و البلاغية استرعاء لاهتمام المتلقي ومنه نفهم

79- Le petit Larousse Illustré, Françe, 1984,(Collage)

يُنظر الموقع الإلكترونيّ: https://www.cairn.info -

السر وراء استثمار السارد/ الشاعر في اللعبة الاسلوبية باعتبارها أسس الفعالية الشعرية التي توقع حضورها، وتوسع دلالاتها وتعمق مواقفها في نفوس المتلقين.

وعلى هذا، سنجدنا مرغمين على متابعة أسلوب السارد/ الشاعر أسلوبيا، بحثا عن الجماليات اللغوية التي استرعت انتباه المتلقي، فغرست فيه مواقف السارد/ الشاعر بحيث أثرت فيه، ووجهته بموجب من مواقفها الأيديولوجية، والأسلوبية علم حديث النشأة وليد اللسانيات، وهذا العلم يسعى«إلى دراسة النص الأدبي(دراسة) معتمدة فيذلك على مناهج كالمنهج الوصفي»[80] الذي سنتخذه أداة منهجية للكشف عن الظواهر الأسلوبية المختلفة والمتنوعة في النص، ولعل أبرزها التناص الذي استعان به الشاعر ليرسم ظاهرة المفارقة توسيعا لدلالاته، وتعميقا لمواقفه.

مفارقة التناص: لون الشاعر قصيدته بظاهرة التناص وهو«دخول نص في نص، ومعناه النقدي علاقة ما بين نص حاضر ماثل ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة[...] أو حتى لاحقة تدعى النص الغائب»[81] وقد وظفه الشاعر ليعمل بواسطته ذهن المتلقي ويجعله يلج النص متسائلا أين تكمن المفارقة في هذا التوظيف؟

نلحظ في مطلع القصيدة أن الشاعر وظف تناص ديني في قوله:

إذا كان ماضيك تجربة

فاجعل الغد معنى ورؤيا[82]

وهذا التناص الديني يتمثل في كلمة رؤيا حيث يتشابه إدوارد مع نبي في كونه يرى المستقبل اليقيني المزهر المتمثل في نصر وطنه، فالرؤيا هي حدث يخص الانبياء«وللنبي

80- فريحه يبرير، ***المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني***، مذكرة ماجستير، تحت إشراف: جلولي العيد، قسم اللغة العربي آدابها، تخصص البلاغة الاسلوبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2010/2009، ص68.

81- آمنة موسوي شجري، الدكتور محمد حسن معصومي، ***التناص القرآني في شعر احمد شوقي***، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، العدد20(2015)، المجلد1، ص2.

- ينظر الموقع الإلكتروني: http://www.uokufa.edu.iq

82- محمود درويش، ***الديوان***، ص179.

في التقليد الديني، خاصيتان متلازمتان: الاولى هي أن نبوءته مفهوم جديد أو رؤيا جديدة للإنسان والكون، والثانية هي انه يتنبأ بالمستقبل وتتحقق»[83] و«الرؤيا في دلالتها الاصلية، وسيلة الكشف عن الغيب، أو هي العلم بالغيب»[84] هنا يظهر لنا أن إدوارد منفصم بين الإنسان العادي ونبي أو شخص يعيش نوعا من النبوة، كما تظهر المفارقة بين كونه شخص عادي وبين كونه نبي. ويتجلى هنا تفاؤله الذي يتمثل في تمسكه بالأمل رغم كل شيء.

كما استعمل الشاعر تناص مع التراث الشعري العربي ويتجلى في قوله:

على الريح يمشي. وفي الريح
يعرف من هو لا سقف للريح.
لا بيت للريح والريح بوصلة
لشمال الغريب[85]

حيث يتضح امامنا بيت شعر لابي الطيب المتنبي:

عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي*** أُوَجِّهُهَا جَنُوبًا أَوْ شَمَالًا[86]

وَقد استعان الشاعر بهذا التناص لإيضاح حالة التشظي والانفصام المتمثلة في القلق الدائم، حيث تكمن المفارقة هنا في كون القلق مستمر يسري على خط واحد في بيت المتنبي بينما في أسطر درويش فهو متناثر منقطع، كذلك يظهر لنا حالة سعيد النفسية فهو في الريح تارة مطمئن وتارة مضطرب.

كذلك نرى أن الشاعر استخدم تناص اسطوري مع اسطورة بروميثيوس وتتضح في قوله:

83- أدونيس، ***الثابت والمتحول***، ج2، دار العودة، بيروت- لبنان، ط2،1979، ص164.

84- ن،م،س، ص166

85- محمود درويش، ***الديوان***، ص182.

86- عبد الرحمن البرقوقي، ***شرح ديوان المتنبي***، دار هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر،(د.ط)،2014، ص939.

نسر يودع قمته عاليا

فالإقامة فوق الاولمب

وفوق القمم

قد تشير السأم[87]

فمن خلال هذ النسر الذي سيهبط من الاعلى نتذكر نسر بروميثيوس الذي كان يهبط ثم يصعد إلى الاعلى لعقاب بروميثيوس لأنه يسعى من اجل الخير لكافة الناس كذلك إدوارد يسعى لجلب الخير لكل الناس والاجناس والاعراق، لكن الشاعر لم يستخدم الاسطورة كما نعرفها إنما أفرغها من محتواها فنجده يرمز لها ويذكرنا بها بواسطة النسر، وبروميثيوس في اللغة الاغريقية يعني النبي فهنا درويش يحاول تأكيد نبوءة إدوارد ومن هنا تظهر المفارقة والانفصام في انشطار إدوارد بين الانسان العادي والنبي، وكذلك يعكس هذا التناص القيم الاخلاقية في شخصية إدوارد الذي زرعها الشاعر فيه والتي تتمثل في محاولته وحبه لنشر الخير.

87- محمود درويش، ***الديوان***، ص197.

مختتم

بعد الغوص في الدراسة والتحليل في هذا الفصل نستخلص النتائج الأتية:

تطرقنا في بداية هذا الفصل لِمَا يُعرف بالرؤيا المزدوجة وهي الرؤيا التي ينقلها السارد/ الشاعر للقارئ من الوهلة الاولى تحمل عدة دلالات أو مشاعر تجعله يوضح لنفسه ما هو غامض، واكتشفنا هذا كله في المفارقة الرومانسية وهي مفارقة تقوم على رسم مسار الكلام ثم تحويله إلى اتجاه آخر مخالف حيث أننا وجدنا السارد/ الشاعر وظف ثلاث مفارقات رومانسية في القصيدة، كما وظف أيضا الثنائيات الضدية(التضاد) كشفنا من خلالها أبعاد الشخصية محور القصيدة إدوارد سعيد. كما تطرقنا أيضا إلى سَرِدَنَةِ الشعر ومن خلال هذا العنوان رأينا أن السارد/ الشاعر يريد تغيير وظيفة الشعر من التأثيرية الطربية إلى الايهامية التوجيهية وغايته من هذا التغيير البحث عن سياقات مختلفة أي بحثا عن معان غير مألوفة، تجلى هذا كله في المفارقة النحوية أي أن السارد/ الشاعر استند على قواعد النحو وصب تركيزه عَلَى الجملة الشرطية التي خدمت غايته. وأخيرًا تطرقنا إلى الكولاج وهو استعمال نصوص مختلفة من حيث البنية في نصه لأن خلق التغير والسياقات المختلفة لم يقنعه بل تجاوزها عبر ما يعرف بـــ :الكولاج الذي أضاف عدة نصوص سابقة في فضاء نصه واكتشفنا هذا في المفارقة الاسلوبية وهي دراسة النصوص الادبية معتمدة على مناهج كالمنهج الوصفي مثلا، من خلال هذه المفارقة وظف السارد/ الشاعر التناص وهو تداخل في النصوص سواء قديمة أو حديثة معاصرة، نجده قد وظف تناص دينيا يكمن في تشبيه إدوارد سعيد بالنبي، وتناص من التراث الشعري القديم من بيت المتنبي، وتناص آخر أسطوريا من خلال أسطورة بروميثيوس شبه إدوارد به وأعطى إشارة دالة عليها من خلال النسر الذي يصعد عاليا ويهبط لعقاب بروميثيوس.

خاتمة

خاتمة

بَعد الخَوضِ فِي غِوارِ القِصَّة الشِعريَّة الدرويشية المُطولة، وَالمُعنونة بـــــ: "منفى(4) طباق[إلى إدوارد سعيد] الّتي اتَّخذنَاهَا كَنمُوذج فِي بَحثِنَا المَوسُوم بـــــ :"تجليات القصة في شعر محمود درويش، قصيدة "طباق" أنموذجا"، هَانحنُ ذا قَد أَدركنَا الخَاتِمة، مُنهِينَا بِذَلِك مَطافنَا فِي رِحابِ هَذَا البَحث الوَاسِع، مُستنبِطِينَا عِدّةِ استنتاجات جَوهرِيَّة مِن صُلبِ المَوضُوع، وَالَّتي نَضَعُهَا فِي النِقاطِ الآتية:

– أَنَّ مَحمود درويش قَد ضَمن فِي قَصِيدتِهِ جُل البِنى السَّردِيَّة، وَالّتي تَمثلت فِي: الشَّخصيّة وَالحدث وَالحِوار، الزَّمان، المكان، مَع تَركِيزِهِ عَلَى عُنصُريّ الشَّخصِيَّة وَالمَكان، ذَلِك أَنَّ هَامّ هَذِهِ الشَّخصِيّة الفِلسطِينِيّة الأَول هُو المكان الّذي ظَلّت تُصارِعُ مِن أَجلِهِ،وَالّذي أُحتُلّ احتِلالًا هُو الأول مِن نَوعِهِ، إذ كَانت غاياتُهُ دِينِيّة عَكس الحالات الاستِدماريّة الأُخرى الّتي كانت أَهدافُهَا اقتِصادِيّة.

– وَأَنَّ مَحمُود دَرويش فِي سَردِهِ لِحالة الانشطار المُتواجدة فِي جُلِّ أَبعادِ شَخصِيَّة إدوارد سَعِيد، وَقَصِّهِ لِحالةِ الفَراغ وَالرُّوتِين الَّتي يَعِيشُهَا هَذَا الأَخِير بِسببِ الاغتِراب، وَكَيف أَنَّهُ استغلّ الحُرِّية التي وَجدهَا فِي المَنفى لِكي يُوصِل قَضِيّة وَطنِهِ إلى العَالمِيَّة، اتكأ عَلَى الإيقاع الشِّعريّ(حكاية الإيقاع).

– وَأَنَّهُ، أَي الشَّاعِر وَبِواسِطةِ التِّكرارِ أَظهر تِقنِية الكرونوتوب فِي النَّص لِكي تَكُون لَهُ أَداةً سَردِيَّةً يُخبِرُ بِهَا عَن فِعلِ زَمن الغُربة الطَّوِيل والابتعاد عَن الوطن الأُم–المكان– بِإدوارد سَعِيد، إذ تَغيرت أَفكارُهُ وانتِماءتُهُ، وَكَيف أَنَّ الاغتِراب غَير نَظرتهُ لِكلا المكانين المَنفى وَالوطن.

– كَمَا استعان بِجمَالِيّة تَداخُل النُّصوص–المونتاج– لِينسِج بِواسِطةِ صُورٍ بَيانِيّةٍ لنَصٍّ نَثرِيٍّ سَابق وَكَائن وَنَص شِعريّ مُمكن قِصّةً بِشِعر حِكايتُهَا الأَساس حَياة إدوارد سَعيد بِكُلِّ أَبعادِهَا.

– كَما نَستنتج مِن خِلَالِ قِرأتِنا لِثُلَاثِيَّةِ؛ القِصة الإيقاعِيَّة وَحِكاية الزَّمكان وَالمونتاج، أَنَّهُ لَولا هَذَهِ التَّداخُلات لَمَا تَشكلت الحِكاية النِّهائِيَّة المُتكَامِلة؛ قِصَّةٌ بِشِعر.

– وَمِن خِلَالِ الرُؤيا المزدوجة الَّتي أظهرتهَا فِي نَصِّنَا هَذَا المُفارقة الرومانسية وَالتَّضاد يَحكِي دَرويش مشَاعِر صَدِيقِهِ سعيد وَرُؤياهُ السّلبِيّة وَالايجابِيَّة فِي آنٍ وَاحِدٍ تِجاه المَكان وَتِجاه نَفسِه، كَمَا يَحكي الشَّاعِر مَشاعِرهُ هُو وَرُؤياهُ السّلبيّة وَالايجابيّة فِي ذَاتِ الوَقت إزاء المَكان وَتِجاه إدوارد سَعِيد مِن خِلال سَردِهِ لِبعض تَفاصِيلِ حَياةِ هَذَا الأَخِير.

– كَمَا ظَهر لَنَا أَثناء البَحث أَنَّ الشَّاعِر قَام بسَرْدَنَةِ قَصِيدتِه، مُحدِثًا طَفرة جِذرِيّة غير بِهَا وَظِيفة الشِّعر العَربيّ، بِواسِطةِ مَعانٍ وَأَساليبٍ مُخالِفةٍ لِلمعهُود لِيُناسِب أُسلوب نَصِّهِ رُوح العَصر وَمَواضِيعه، مُستعمِلًا فِي ذَلِك الجُمل الشَّرطِيَّة كَأداة للسَّرد، لِتقُصَّ لَنَا تَشظي شَخصِيّة إدوارد وَانشطارِهِ بِسببِ الغُربة وَالشُّعُور الدّائم بِاللانتماء

– أَيضًا تَبدى لَنَا أَنَّ مَحمُود دَرويش أَدرج نُصوص مُختلِفة فِي نَصِّهِ الشِّعريّ السَّرديّ، تمثّلت فِي ثُنائيّة الشِّعر وَالسَّرد، مَع هَدم الحُدُود الكائنة بَينهَا، بِمعنى أَنَّهُ أَعمل ظَاهِرة الكولاج لرَسم فَوضى خَلاقة، تُعاكِس فَوضى الحَياة، حَيثُ أَدخل الشَّاعِر عَلى قِصّةِ إدوارد سَعِيد هَذِهِ قِصَّة نُبُوة عَلى سَبِيل القَول أَن صَدِيقهُ إنسانٌ عَادي وَنَبي يَسعى لِلسلام عَالميّ فِي آنٍ وَاحِدٍ.

– كَمَا إتضح أَيضًا أَنَّهُ لَولَا هَذِهِ التِّقنِيات السَّردِيَّة الثّلاثة: الرؤيا المزدوجة، سَرْدَنَةُ الشعر، الكولاج لَمَا إستطاع الشَّاعِر إبداع نَص الـــــ(شعر بـــ:(القصة)).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: الكتب العربية

1)- أدونيس، ***الثابت و المتحول***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1977،1، ط1979،2، ج2.

2)- أنس الوجود، ثناء، ***قراءات في القصة المعاصرة***، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة- مصر،(د.ط)، 2000م.

3)- ابن السكيت، السكري، السجستاني، ***ديوان الحطيئة***، تحقيق، نعمان أمين طه، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ط1378،1ه، 1958م.

4)- ابن رشيق، أبو علي الحسن، ***العمدة في صناعة الشعر و نقده***، حققه و علق عليه و وضع فهارسه، النبوي عبد الواحد الشعلان،د، مكتبة الخناجي، القاهرة- مصر،ط1، 1420ه،2000م، ج1.

- ـــــــــــــــ، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1،1، 2001م، ج1.

6)- البرقوقي، عبد الرحمان، ***شرح ديوان المتنبي***، دار هنداوي للتعليم و الثقافة،(د.ط)، (د.ت).

7)- الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، ***أسرار البلاغة***، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، دار المدني- جدة، (د.ط)، (د.ت).

8)- الحلو، محمد هارون، ***حافظ إبراهيم شاعر القومية العربية***، الدار القومية للطباعة و النشر، مصر، (د.ط)، (د.ت).

9)- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الحسين، ***شرح المعلقات العشر***، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1983.

10)- الصباغ، رمضان، ***في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية***، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2002م.

11)- العقاد، عباس محمود، ***ديوان من دواوين***، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة- مصر، (د.ط)، .2013

12)- المصباحي، عبد الرزاق، ***النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية***، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، ط1، 2014م- 2015م.

13)- خليل فحماوي وتد،عايدة، ***في حضرة غيابه، تحولات"قصيدة الهوية" في شعر محمود درويش، دراسة جمالية: العنوان، البداية، النهاية، و الخاتمة***، ط1،2013، د، مكتبة كل شيء، حيفا- فلسطين.

14)- درويش، محمود، ***كزهر اللوز، أو أبعد...***، دار رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1، أيلول/ سبتمبر2005، فلسطين المحتلة رام الله.

15)- شوقي، أحمد، ***الشوقيات***، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2012م.

16)- منصور، سعيد حسين، ***التجديد في شعر خليل مطران***، راجعه، عبد العزيز محمد جمعة، محمود إبراهيم البجالي، مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط3، 2010.

ثانيا: الكتب المترجمة

17)- أشكروفت، بيل، أهلواليا، بال، ***إدوارد سعيد«مفارقة الهوية»***، ترجمة سيهل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ط1، 2000م/ 2002م.

18)- سعيد، إدوارد، ***خارج المكان***، ترجمة فواز طاربلسي، دار الأدب، بيروت- لبنان، ط1، 2000م.

19)- سعيد، إدوارد، ***خيانة المثقفين- النصوص الأخيرة***، ترجمة أسعد حسين، دار نينوى، سورية- دمشق، (د.ط)، 2011م/1432ه.

ثالثا: المعاجم

أ)- المعاجم باللغة العربية

20)- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، ***لسان العرب***، دار الصادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مج13/5/4.

21)- تأليف جماعي، ***معجم علم النفس و التحليل النفسي***، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، (د.ت).

22)- وهيبة الخازن، منير، ***معجم مصطلحات علم النفس(الأول من نوعه في اللغة العربية)***، دار النشر للجامعيين، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ب)- المعاجم بالفرنسية

23)- Le petit Larousse Illustré, France1984.

رابعا: المجلات

24)- حسين طه، رفل، طالب حسين، ذكريات، ***قصيدة اللافتة أحمد مطر أنموذجًا****، مجلة جامعة كربلاء العلمية- المجلد الثامن- العدد الرابع/ أنساني/2010.

- يُنظر الموقع الإلكترونيّ: https://www.iasj.net

25)- دهكردي، صادق فتحي، فتحي، شلير، ***القصص الشعري في ديوان إيليا أبي ماضي***، بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة إصفهان، العدد5(خريف شتاء1432-1433ه ق/ 1390ه.ش).

- يُنظر الموقع الإلكترونيّ: http://pdfarchive.ir

26)- سبقاق، صليحة، ***المفارقة في الشعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعية التنظير***، مجلة اللغة الوظيفة، مجلة دورية علمية نصف سنوية يصدرها: مختبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف- الجزائر.

- يُنظر الموقع الإلكترونيّ: https://www.univ-chlef.dz

27)- كياني، حسين، مير قادري، سيد فضل الله، ***الومضة الشعرية و سماتها***، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد(9)، 2010.

- ينظر الموقع الإلكتروني: http://www.uokufa.edu.iq

28)- موسوي شجري، آمنة، معصومي، محمد حسن، ***التناص القرآني في شعر احمد شوقي***، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، العدد20(2015)، المجلد1، ص2.

-ينظر الموقع الإلكتروني: http://www.uokufa.edu.iq

خامسًا: الرسائل الجامعية

أ)- مذكرات الماجستير

29)- بو عبدالله، السعيد، ***أنماط الجملة الشرطية في الاحاديث النبوية – صحيح نموذجا –***، مذكرة ماجستير، تحت إشراف: صالح بلعيد، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص، اللغة والادب العربي مولود معمري تيزي وزو، سنة 2012م.

30)- حامد عويضة، جمانة، ***بنية النصّ الشّعري في شعر محمود درويش "كزهر اللوز، أو أبعد..." نموذجًا، دراسة تحليليّة***، مذكرة ماجستير، تحت إشراف: حسام التميمي، قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدّراسات العليا، جامعة الجليل، القدس- فلسطين، موسم2013م/ 2014م.

31)- يبرير، فريحه، ***المفارقة الاسلوبية في مقامات الهمذاني***، مذكرة ماجستير، تحت إشراف: جلولي العيد، قسم اللغة العربي آدابها، تخصص البلاغة الاسلوبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، موسم،2010/2009.

ب)- مذكرات الماستر

32)- بلال طيبي، ***سيمياء الحنين في شعر المنفى لمحمود درويش- رسالة المنفى نموذجا***- مذكرة ماستر، تحت إشراف: الدكتورة وردة محصر، جامعة تلمسان أبي بكر بلقايد، الجزائر.

سادسًا: المواقع الإلكترونية

33)- فريق التحرير، «***مميزات طائر السنونو وأهم معلومات عنه***»، الموسوعة العربية الشاملة.

- يُنظر الموقع الإلكترونيّ: https://www.mosoah.com

الملحقان

الملحق رقم(1):

ترجمة لـــــ: محمود درويش:

هُو شَاعِرٌ فِلسطينيّ مُعاصِر، مِن أَبرز شُعراء العَصر فِي العَالم العَربيّ، وَمِن ثَمَّ فِي فلسطين، إشتهر بِعُكوفِهِ الدَّائم فِي مِحراب قَضِيَّةِ وَطنِهِ، مِمَّا جَعل النُّقاد وَدَارِسي الأَدب يُلقِبُوانهُ شَاعر الأَرض المُحتلة،«ولد درويش في الثالث من آذار عام 1941، في قرية البروة[...] في أثناء حرب1948 هربت عائلته إلى لبنان حيث عاش أفرادها كلاجئين لمدة عام. عادوا إلى إسرائيل كمتسللين، حيث نشأ درويش في قرية الجديدة الجليلية كلاجئ داخلي. درس درويش في القرية حتى تخرجه من المدرسة الثانوية، ثمّ انتقل إلى حيفا للعمل في الصحافة. في عام 1961 انضم إلى الحزب الشيوعي حتى سنة 1971 حيث غادر إسرائيل متنقلًا بين القاهرة بيروت، لندن، باريس وتونس. في التسعينيات انتقل بين عمان ورام الله. كان ناشطًا في الحركة السياسية الوطنية الفلسطينية وتبوّأ عددًا من المراكز الهامة في المجال الثقافيّ في منظمة التحرير الفلسطينية. أسس مجلة الكرمل الفلسطينية عام 1981.»[88] ، تَوَارَت رُوحُ محمود درويش وَراء سَتائرِ الغِياب فِي التاسع من أغسطس2008.

مِن أَهم مُؤلفاتِهِ:

«عاشق من فلسطين، شعر،1966.

لماذا تركت الحصان وحيدًا، شعر،1995.

الجدارية، شعر،1999.

حالة حصار، شعر،2002.

كزهر اللوز، أَو أَبعد...، شعر، 2005.»[89]

الملحق رقم(2)

ترجمة لـــــ: إدوارد سعيد

88- إدوارد سعيد، ***خيانة المثقفين النصوص الأخيرة***، ترجمة، أسعد حسين، دار نينوى، سورية- دمشق،(د.ط)، 2011م/1432ه، ص9،10.

89- ويكي مصدر،«***مؤلف: محمود درويش***». تاريخ الدخول: 2019/06/16، وقت الدخول: 16:27.
- ينظر الموقع الإلكتروني: https://ar.wikissource.org

هُو مُفكر وكَاتِب فِلسطِينِيّ عُرِف بِدِفاعِهِ القوي وَالدَّائم عَلى القَضِيَّة الفلسطِينِيّة «ولد إدوارد سعيد في القدس1 نوفمبر1935 لعائلة مسيحية. سافر مع والديه إلى مصر، وأكمل تعليمه في فكتوريا كوليج هناك. أرسله والده إلى الولايات المتحدة ليتابع دراسته فحصل على درجة البكالوريوس من جامعة برنستون، والماجستير والدكتوراه من جامعة هارفارد[...] عمل ادوارد أستاذا في جامعة كولومبيا في نيويورك المدينة التي قضى فيها جل حياته[...] تحدث سعيد العربية والإنجليزية والفرنسية بطلاقة، وألم بالإسبانية والألمانية والإيطالية واللاتينية. كان لسعيد أعداء كثر بسبب مواقفه السياسية؛ لكنه حظي أيضًا بعدد من الأصدقاء المخلصين و من أقربهم الموسيقار الإسرائيلي دانييل بارينبويم الذي أسس معه أركسترا الديوان الغربي الشرقي[...] توفي إدوارد سعيد في نيويورك23 تشرين أول2003 بعد كفاح طويل ضد مرض عضال[...] ألقى كثير من المحاضرات في أشهر جامعات العالم.»[90]

مِن أَهمِّ مُؤلفاتِهِ:

«جوزيف كونراد و رواية السيرة الذاتية،1966.

الاستشراق،1978.

مسألة فلسطين،1979.

تغطية الإسلام،1981.

العالم و النص و الناقد،1983.

الثقافة و الإمبريالية،1993.

خارج المكان: سيرة ذاتية،1999.»[91]

90- عايدة خليل فحماوي وتد، في حضرة غيابه، تحولات"قصيدة الهوية" في شعر محمود درويش، دراسة جمالية: العنوان، البداية، النهاية، و الخاتمة، ط1،2013، د، مكتبة كل شيء، حيفا- فلسطين، ص7، هامش رقم1.

91- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، ***«إدوارد سعيد»***. تاريخ الدخول: 2019/06/16، وقت الدخول: 17:03.
- ينظر الموقع الإلكترونيّ: https://ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس

مقـــدمـــــــة.....أ

مدخل: شعريّة القصّة.....6

1–كرونولوجيا الحكي الشعري 6

2- سيرورة الحكاية الشعرية الحديثة.....9

3– أنماط السرد في شعرية الحداثة..... 12

I – الفصل الأول: قصة بشعر

مفتتح.....18

I–1– شكل بمعنى: حكاية الإيقاع 19

I–2– معنى بشكل: حكاية الكرونوتوب..... 26

I–3– حكاية الحكاية: المونتاج..... 32

مختتم.....40

II–الفصل الثاني: شعر بقصة

مفتتح: 43

II–1– الرؤيا المزدوجة 44

II–2 سَرْدَنَةُ الشعر 50

II–3 الكولاج..... 55

مختتم.....59

خاتمة.....61

قائمة المصادر والمراجع.....64

فهرس.....73

ملخص.....74

ملخص

ملخص

يَتناولُ هَذَا البَحث المَوسُومُ بـــــ :"تجليات القصة في شعر محمود درويش، قصيدة "طباق" أنموذجا"، تَجلّي القَصّ فِي هَذَا النَّصِّ وَقَد إبتدأناهُ بمُقدِمة، أُتبِعت بِمدخلٍ وَضحَنا فِيهِ جُذُور ظَاهِرة السَّرد القَصصيّ فِي الشِعر العَربيّ، وَسَيرُورتِهِ فِي الشِّعر الحَدِيث، وَأَنماطهُ فِي شِعريّة الحَداثة، وَفَصلين، دَرسنَا فِي الفصل الأَول الطَّرائق الّتي اِنتهجهَا الشَّاعِر للتأسِيسِ قِصّة بشعر، أَمَّا الفصل الثَّاني فَقد تَناولنَا فِيه الأَساليب الّتي اتبعهَا درويش لِرسم نَصّ الـــــ(شعر بِقصة)، وَذَلِك مِن خِلَالِ البَحث عَن البِنى وَالتِّقنِيات السَّردِيَّة الجماليّة المُستعملة فِيهِمَا، كَمَا استجلينَا الظَّواهِر الانسانِيّة وَالنَّفسِيّة وَالاجتِماعِيّة وَالفِكرِيَّة مِن خِلَالِ هَذِهِ البِنى وَالتِقنِيات، وَقَد ذَيلنَا بَحثنَا هَذَا بِخاتِمةٍ أَوجزنَا فِيهَا النَتائج التي استخلصناها من الدراسة.

SUMMARY

This research, which is characterized by the manifestastion of the story in the poetry of Mahmoud Darwish, a poem “T’bak” as model, a phenomenon in the storytelling in the text of exile. We started it with an introduction, followed by an entrance in which we exblained the first roots of the phenomenon of storytelling in Arabic poetry, its path in modern poetry and the patterns of storytelling. In the first chapter we touched on the methods used by the poet to establish a poetry story, and the second chapter, we dealt with the techniques followed by Darwish to draw the text of poetry with a story, through the search for the structures and the aesthetic narrative techniques utilized in them. We have also illustrated the human, psychological, social and intellectual phenomena through these structures and techniques, and we have conclusion this with a conclusion summarizing the results we have drawn from the results.