الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des lettres et des langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

السرد في ديوان" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" لمحمود درويش

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر

إعداد الطالبتين:

- **بشرى خديجي**
- **عفاف العمري**

إشراف الأستاذ:

د. غنية لوصيف

اللجنة المناقشة

1. **بن زياني زين الدين العابدين**.....رئيســـــا
2. **غنية لوصيف**.....مشرفا ومقررا
3. **صليحة لطرش**.....مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2018-2019

مما لا شك فيه أن دخول السرد في الشعر ظاهرة موجودة منذ القدم، ذلك أن التفاعل بينهما يولد علاقة جدلية بين المكونات السردية ومكونات الخطاب الشعري، والسرد نمط قابل للدخول والتوغل في شتى الأجناس الأدبية، ولأن الشعر من ضمن هذه الأجناس فبإمكان السرد أن يكون جزءا منه ومحركا لأحداثه الناتجة عن الشخوص في مكان ما، وزمان ما، مما أدى بنا إلى دراسة آليات السرد في النص الشعري.

إن الدارس في العلاقة الموجودة بين السرد والشعر، يجد نفسه أمام موضوعات متعددة وعميقة، ولكن الأمر الذي يسلط عليه الضوء هو ضياع الحدود بين السرد والشعر، كما هو الملاحظ عند "محمود درويش"حيث فتح نصه الشعري على السرد الحكائي بعد أن انزاحت المسافات بين الأجناس الأدبية مرتقيا بقصيدته من التعبير الذاتي إلى أفق موضوعي واسع وعميق، من أجل فهم الفعل الإنساني في صراعاته الداخلية والخارجية، بالاستناد إلى زمكانية محددة لإنارة ما وراء المعنى، وقد اتضح ذلك في ديوانه الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" الذي كشف فيه عن البنى السردية التي وظفها في خطابه الشعري ، وأسباب اختيارنا "درويش" أنموذجا للدراسة، تمثلت في ما يلي:

- أنه من الشعراء المعاصرين الذين آمنوا بضرورة التغيير.
- رغبته في تسريد الشعر، حيث أنه يعمل دائما على أن يجعل للقصائد بدايات ونهايات وعقدة، كما في الديوان الذي هو بين أيدينا.

وهدفنا من الخوض في هذا الموضوع الذي جاء بعنوان "السرد في ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " هو الكشف عن آليات السرد، وحضورها في الديوان وإبراز القيمة الجمالية التي

أحدثتها هذه العناصر، وفي ذلك سعينا جاهدين لتوضيح العلاقة بين العناصر السردية الأدبية (الشخصيات والأحداث ،المكان والزمان) .

واشتمال هذا الديوان على قصائد اعتمدت السرد يتيح لنا الفرصة لطرح إشكالية مفادها:

- كيف تجلت التقنيات السردية في ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، وما أثرها وما القيمة الجمالية منها؟ وأي الطرق اتبعها "درويش" لجعل عملية السرد تتصهر في عمله الشعري؟

للإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا إلى تقسيم بحثنا إلى ثلاث فصول مسبوقة بمقدمة، والتي تناولت بشكل عام موضوع البحث، أما فيما يخص الفصل الأول جاء تحت عنوان "السرد وأنواعه في الديوان" تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا عند العرب والغرب، وهذا ما فتح لنا المجال لدراسة أنواع السرد الحاضرة في ديوان "درويش"والتي تمثلت في السرد الحكائي حيث تضمن حكي أحداث ووقائع ماضية لها دلالاتها وأثرها في وجدان الشاعر، وقد احتوى هذا النوع على الحكاية العامة أي ما يعالجه الشاعر من أحداث تحرك العمل الأدبي، ومن ثم تطرقنا إلى السرد الذاتي والموضوعي ، وفي متنها جاءت نماذج الرؤية السردية الذاتية التي تكشف عن الرغبة الداخلية للراوي بضمير "الأنا"، وكذلك نماذج الرؤية السردية الموضوعية وأبعادها الجوهرية، وبعد هذا جاء السرد المشهدي الذي يجسد مسرحية عن طريق الحوارات بين الشخصيات التي ساهمت في حركية النص السردي الشعري، أما بالنسبة للفصل الثاني الذي عنون ب "بنية الشخصيات والحدث في الديوان" اعتمد على دراسة أهم التقنيات السردية التي انحصرت في الشخصيات وأنواعها في العمل الشعري من خلال وظيفتها في سيرورة العمل السردي ، و العنصر الأدبي المتمثل في الأحداث الناتجة عن تلك الشخصيات في مكان معين وزمن معين.

وقد اعتمد الفصل الثالث الموسوم ب "بنية المكان والزمان"، على دراسة أهم التقنيات السردية سواءا تعلق الأمر بالمكان بنوعيه المغلقة والمفتوحة من خلال دلالاتها وإيحاءاتها ، أو الزمان الذي وقفنا عنده من خلال الاسترجاعات والاستباقات والزمن الثالث، وذلك لوظيفته السردية المتمثلة في سيرورة العمل السردي وإبراز مراحل التحول، وكان ختام هذه الدراسة عبارة عن نتائج بمثابة عصارة لها أجابت عن بعض الأسئلة التي طرحت لإثراء هذا الموضوع الذي يبقى مفتوحا لكل من أراد أن يتعمق في جوانبه، ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذنا البنيوية منهجا للقيام بهذا التحليل رغم صرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله و تهمل كل المكونات الخارجية، ورغم هذا فإن مسعانا هدفه أن نقترب من المنهج البنيوي بخطوات تأخذنا إلى ماهو سردي، استذكارا بعناصره الفنية في مسارها وتجلياتها الظاهرة والخفية، كما لاننسى اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي، وعبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع منها: كتاب "بنية النص السردي من منظور النص الأدبي" لحميد الحمداني، "السرد العربي مفاهيم وتجليات" لسعيد يقطين،"عودة إلى خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، كذلك كتاب "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لآمنة يوسف،"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي ، دون إهمال المراجع الأخرى.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان ، والتقدير إلى الأستاذة "لوصيف" التي لم تبخل علينا بالنصيحة فكانت لنا العلم والمعلم، ذلك أنها نعم الموجهة والناقدة، كما لاننكر جميل ومعروف الأساتذة الكرام الذين كانوا لنا نعم السند"الأستاذ المحترم بوتالي، الأستاذ قارة، الأستاذ علوات، وهجيرة خالدي" فالشكر الجزيل لهم والحمد لله رب العالمين أن وفقنا لهذا.

الفصل الأول

السرد وأنواعه في "ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

I- مفهوم السرد:

1- السرد لغة

2- السرد اصطلاحا

II- أنواع السرد:

1- السرد الحكائي

2- السرد الذاتي

3- السرد المشهدي

I- مفهوم السرد:

I-1 السرد لغة:

لقد ورد السرد في القرآن الكريم في قوله عزّوجل في شأن داود عليه السلام: «وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ ﴿١٠﴾»[1]أي أنه يقوم بالتتابع في سرد الحديث، وقد جاء في لسان العرب أن السرد في اللغة: «هو تقدمة الشيء إلى شيء ما تأتى به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد إذا كان جيد السياق له»[2]، فالسرد يعني التتابع والتنسيق بين الكلام، حيث يكون في السياق المناسب.

وجاء في القاموس المحيط بأن السرد يعني: «**النسج والسبك فهو الخزر في الاديم بكسر والثقب كالتشريد فيهما**»[3].

أي أن السرد هو التتبع وأيضا يمكن القول أنه القص ونسج وتماسك الكلمات فيما بينها وكذا المعاني.

كما ورد تعريف السرد في "**مختار الصحاح**" على أنه: "**الثقب والمسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد له، ولم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد**

---

[1]- سورة سبأ، الآية 10.

[2]- ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب (مادة ن، ي)، دار صادر، بيروت، ج 7، ط 1، 1997، ص 258.

[3]- الفيروز أيادي، القاموس المحيط، دار الكتب المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 1، د ط، 1999، ص 417.

القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد الحديث والقراءة أي أجاد سياقها، والسرد مصدر تتابع"[1]، أي أن الحديث هو تتابع الكلام مع مراعاة السياق المناسب.

ومنه فالسرد لغة هو التتابع وعدم الاستعجال، من أجل توصيل معنى أو غاية.

I-2 اصطلاحا:

يعتبر السرد من أهم الظواهر التي شغلت النقاد والمفكرين منذ القدم ليجد مصطلح السرد اهتماما كبيرا من النقاد المحدثين غربيين كانوا أم عرب.

I-2-1 عند العرب:

يعرفه "**حميد الحمداني**": بأنه "الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2] فالسرد هو الطريقة التي يتبعها السارد في سرد الأحداث وتكون متعلقة اما بالقصة ومجرياتها واما بالسارد والمتلقي.

أما السرد في كتاب السرد العربي فهو: "**نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواءا تم التداول شفاها أو كتابة**"[3].

ويعتبر السرد العربي تحويل الفعل المحكي من غيابه إلى حضوره سواءا كان من الواقع أو الخيال.

I-2-2 عند الغرب:

---

[1]- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح (مادة سرد)، تحقيق إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص 194.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، لبنان، ط 1، 1991، ص 45.

[3]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 72.

أما عند الغرب فقد ظهرت أشكال السرد حسب "**رولان بارت**" بأنه: "يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرادتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات لتذوق هذه السرديات"[1]. أي أنه موجود في كل زمان ومكان ولكل مجتمع سردها الخاص.

ويرى "**جيرار جنيت**":"أن الحكايةتدل على المنطوق السردي أي الخطاب السردي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث"[2].

ويقصد "**جينيت**" في هذا المقام أن من أهم آليات الحكي تقنية السرد الذي يشمل الخطاب الشفوي أو المكتوب.

أما "**فيليب هامون**" فيعرف السرد بأنه: "**أحداث وأفعال في تعاقب مظهر زمني**"[3] فالسرد حسب "**فليب هامون**" توالي الأحداث وفق تسلسل زمني.

ويعتبر السرد من جهة أخرى: "الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات شخصية ودوافع أفعالها"[4].

إن السرد متصل بالأحداث التي تقوم بها شخصيات معينة بدافع معين، ومنه فعملية السرد هي في الأساس تحتوي قصة معينة، وما السرد إلا طريقة من الطرق التي تعتمد عليها القصة، وهكذا يمكن القول إن السرد هو تلك التقنية التي تعتمد في سرد حكاية ما.

---

[1]– عليالمانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2010، ص 36.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الاسدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 37.

[3]– أحمد عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 13.

[4]– المرجع نفسه، ص 37.

II- أنواع السرد:

II-1 السرد الحكائي:

يعتبر السرد الحكائي من الأنواع التي يستعملها الأدباء في أعمالهم التي تمر على العقدة ثم الحل، وبذلك استحدث "**عبد المالك مرتاض**" مصطلح "السرد الحكائي" ليجعله معادلا لمصطلح "العقدة" ويظهر ذلك في قوله: "من التقنيات التي يستخدمها المبدع الشعبي العربي في الحكي (...) احتفاظه بمفتاح السرد الحكائي، أو حل العقدة إلى الموطن الملائم من سرده"[1].

إن المتمعن في هذا المصطلح المحدث يجد أنه يعني بالضرورة العقدة التي يسردها القاص أو الراوي، حتى يصل إلى الموقع المناسب فيعلنه. ويعني: "المقولة الجنسية الخاصة بجنس السرد وذلك لأنه يتيح لنا إمكانية معاينة الطابع الجنسي المميز لجنس الخبر أو السرد، ووفق هذا التحديد نعتبر "الحكائية" هي الطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تندرج ضمن السرد"[2]، وفي هذا فإن الحكائية خاصية من خصائص السرد والاخبار عن تلك الاحداث وبذلك فهي مميزة للسرد عن باقي الأجناس الأخرى.

والحكي: "يتعلق بالانتقال من حالة إلى أخرى، وبواسطة هذا الانتقال يحدث التحول من حالة أو وضع إلى آخر عن طريق التتابع"[3] ارتبط الحكي ومصطلح المتسلسل لأحداث، وبذلك يحدث انتقال مرحلي.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفككي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص 96.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997، ص 12.

[3]- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 14.

ومصطلح "الحكائيات" يمكن أن يدل على: "الطابع الشمولي والواسع لما يمكن أن يتصل لما هو حكائي، كيفما كان، وحيثما وجد ويكون موضوع "الحكائيات" هو الحكي أو "الحكائية"[1]. فالحكائية لا تنحصر في ذلك الطابع الضيق وإنما اتسع ليشمل مل يدلّ على الحكي، أي يمكن أن يشمل القصة، المسرحية، الحكاية الشعبية...

أما الحكائية عند "**غريماس**" فهي: "سابقة عن التجلي أو التحقق من خلال خطاب معين ويربطها بمستوى سيميوطيقي متميز عن المستوى اللساني وهي منطقيا سابقه، كيفما كانت اللغة المختارة لتحققها"[2].

فالحكائيةمقولية كلية ثابتة، تضم شبكة من المقولات الفرعية، وكلما توفرت في أي عمل، وبأية صورة أمكننا وسم هذا العمل بأنه ينتمي إلى جنس "الخبر" أو "السرد".

"تتحقق "الحكائية" إذن في الكلام، أي كلام من خلال تحقق العناصر التالية:

1- فعل أو حدث قابل للحكي.

2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.

3- زمان الفعل.

4- مكانه أو فضاؤه"[3].

إذن فالسرد الحكائي لا يقتصر على جنس النثر فقط بل يتعداه إلى جنس الشعر أيضا فتصبح القصيدة حكائية يبث فيها الشاعر أحداثه عن طريق السرد أو الحكي.

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المرجع السابق، ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 16

[3]- نفسه، ص 19.

"والحكاية لا تقوم على خطاب واحد بقدر ما تقوم على بعض الخطابات، خطابين أو أكثر، وأعني واقعة أن الحكاية تقوم كلية على خطابين اثنين، احداهما وهو الاختياري يكاد يكون هو نفسه، متعددا دوما هو نص السارد ونصوص الشخصية (أو الشخصيات)"[1].

ونلاحظ أن الكاتب حصر الحكاية في عنصر التخاطب القائم على أكثر من خطاب،وقد يشمل ذلك في شخصية السارد والشخصيات المحركة لهذه الحكاية.

أما التعريف المتفق عليه للحكاية أو المحكي ضمن مجموع مصطلحات التعبير الأدبي، هو أنها: "تمثيل حدث أو سلسلة أحداث حقيقية كانت أو خيالية، بواسطة اللغة..."[2].

وهذا التعريف في نظر "**جيرار جنيت**" مكمن الضعف، حيث يحبس نفسه ويحبسنا معه في بديهية، فهو يحجب عن أعيننا ما هو قائم بالضبط في كينونة الحكاية.

الحكائية في ديوان محمود درويش "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي":

«إن المتتبع لسير الحكاية في شعر محمود درويش يلمس جنوحا مستمرا نحو التنويع في تقديم أنماطها، وتطويرها فهو شاعر يسعى دائما إلى تجاوز نفسه، وإلى تحقيق مشروع إبداعي ينطلق من تصور نظري لشكل القصيدة واحتمالات تحديدها.

وتحاول القصيدة الدرويشيةالحكائية أن تخلق عناصر حكايتها حسب وظيفتها في القصيدة، إذ إن القصيدة التي تقدم الحكاية في متنها تختلف تماما عن القصيدة التي تأتي الحكاية أو بعض عناصر سردها في هوامش القصيدة غير الأساسية»[1].

---

[1]– جيرار جنييت، عودة إلى خطاب الحكاية، ت محمد معتصم، منتديات مجلة الابتسامة، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 09.

[2]– جيرار جنيت، موت الحكاية، إشكالية الحكاية الخالصة، ت حسان راشدي، جامعة سطيف 2، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، ج 17، 2013، ص 239.

وتكمن عناصر السرد الحكائي أو القصيدة الحكائية في ديوان "لا أري لهذي القصيدة أن تنتهي" في المحاور التالية:

الحكايات العامة:

« تتبع الحكايات العامة التي تقدمها القصيدة بوصفها حكايات كاملة لها شخصياتها وزمانها ومكانها وحركتها النامية التي تقود القارئ نحو ذروة الموقف الدرامي»[2].

ديوان محمود درويش "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" ديوان سردي بامتياز حيث أراد الشاعر من خلال قصائده المتعددة أن يبحث عن معادلة إنسانية بسيطة، أو أقل تعقيدا من المترتبات الأيديولوجية والفلسفية للصراع بين الفلسطينيينوالإسرائيليين حيث يقول ساردا تلك الحالة التي يعيشها وشعبه في قصيدة "**ههنا الآن وهنا الآن**" وبذلك جسد حدثا حكائيا ظاهرا في حكيه لطبيعة الحياة التي يعيشها قائلا:

ههنا

ههنا، بين شظايا الشيء

في ضواحي الأبدية[3].

وفي مقطع آخر من نفس القصيدة يبرز تلك المأساة التي ترعرعت في رحم الشعب الفلسطيني موظفا في ذلك أسلوب الحكي:

---

[1]– يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 15.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، الديوان الأخير، رياض الريس للكتب والنشر، ط 1، 2009، ص 65.

الآن، يسألني صديق: **ما هي الآن السعادة؟**

ثم يمضي مسرعا قبل الجواب

الآن، بين الامس والغد برزخ متموج ومؤقت.

يقف الزمان، كأنه يقف الهنيهة بين منزلتين[1].

حيث يصبح الزمن متأرجحا بين الماضي الذي يكون صورة للمعاناة وكل أنواع الاضطهاد التي مر بها كل فلسطيني وبين الغد الذي يأمل منه كل خير وهنا يبقى مصير السعادة مجهول.

ولم يبق موضوع القصائد التي وردت في ديوانه منحصرا في ذلك الألم والاستبداد والحرية الضائعة، بل شملت أيضا موضوع يدل على مدى اشتراك الفلسطيني مع عدوه في المواجهة والخوف، حيث وظف في احدى قصائده احتمال الحياة فهو يستخدمه في القصيدة كأداة لحشر المتنافسين، العدو وعدوه في حالة الترقب المشترك والحذر ومن ثم تشابه سمات المأزق الداخلي في كل منهما، مما يستدعي تآلف الطرفين، ولو مؤقتا حيث يسرد ذلك في قصيدة "**سيناريو جاهز**" قائلا:

أنا وهو

سنكون شريكين في قتل أفعى

لننجو معا

أو على حدة...[1].

[1]– المصدر نفسه، ص 17.

وقد واصل محمود درويش حكائيته ولكنه انتقل إلى موضوع أو فكرة امتزج فيها عنصر المرأة والزمن والحب وتعددت فيها الأصوات حيث نجد في قصيدة"**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**" ما يعبّر عن الأنثى:

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا[2]

لقد مزج "محمود درويش" بين الشعر والحكاية النثرية وذلك من خلال سرد ما جرى بين العاشقين. كما أنه جسد الزمن من خلاله قوله:

قال: إذن، حدّثيني عن الزمن

الذهبي القديم

فهان كنت طفلا كما تدعي أمهاتي[3]

وانتقل في حين آخر إلى قضية الحب الذي جسدها بين شاب وفتاة في قصيدة " **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**".

حيث اعتمد على السرد الحكائي في تجسيد تلك المشاعر التي يعيشها الشاب أو يحلم بها وبذلك استطاع أن يمزج بين ما هو سردي حكائي وما هو شعري.

يقول: **أتابع إيقاع دورتي**

---

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق ص 58.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

[3]– نفسه، ص 67.

الدموية في لغة الشعراء. أنا

مثلا، لم أحب فتاة معينة

عندما قلت إني أحب فتاة، ولكنني[1].

أما بالنسبة لتعدد الأصوات قد تمثل في تخاطب مباشر وغير مباشر (قلت، قالت، قال...) ففي صيغة "قلت" والتي يستخدمها الشاعر لذاته، لاستحضار الكيان الفلسطيني الذي كان مميزا عن الذات الإسرائيلية.

والملاحظ على قصائد درويش تجربة الحكاية واللافت للنظر فيها أن الموضوع يصبح أكثر شفافية وأن الفكرة تأتي بعد تمحيص كبير يظهر قدرة الشاعر على التجسيد الإنساني والجوهري وهذا ما يظهر في قصيدة "**طللية البروة**":

أمشي خفيفا كالطيور على أديم الأرض،

كي لا أوقظ الموتى وأقفل باب

عاطفتي لأصبح أفري إذ لا أحس

بأنني حجر يئنّ من الحنين إلى السحابة[2]

استطاع "**درويش**" بفضل مهارته وحسه المرهف الذي امتاز به الشعراء، أن ينسج لنا حكاية عن الإنسانية والتي تمثلت في احترامه للموتى واصفا بذلك حالته النفسية، التي تمثلت في الألم ليوصل إلى القارئ حكاية الشوق التي عبر عنها بالشعر الحكائي.

[1]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق، ص 72.

[2]–المصدر نفسه، ص 109.

والملاحظ أن شعر "**محمود درويش**" اتصف في مجمله على أنه شعر حكائي، استطاع من خلاله أن يوصل لنا تلك الآلام والآمال بسرد أحداث عاشها في مكان ما، وفي زمن ما، يقوده الطموح إلى تجاوزها حيث يحكي عن حالة شعورية يبتغيها قائلا في قصيدة: "**ههنا الآن، وهنا الآن**":

نحن أحياء وباقون.... وللحلم بقية

ههنا، فيما تبقى من كلام الله

فوق الصخر

تتلو كلمات الشكر في الليل وفي الفجر

فقد يسمعنا الغيب ويوحي

لفتى منا بسعر من نشيد الأبدية[1].

II-السرد الذاتي والموضوعي :

للسرد الروائي -بحسب مفهومه البنيوي- أسلوبان (نمطان) سرديان، هما كما يميزهما الشكلاني الروسي "**توماشفسكي**" قائلا: «هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي **OBJECTIF** وسرد ذاتي **SUBJECTIF** ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق، ص 16.

عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه»[1].

وعليه فإن "**توماشفسكي**" ميز بين نمطين من السرد حيث أن السرد الموضوعي يكون فيه الراوي عالم بكل شيء سواء أحوال الشخصيات أو الأحوال الداخلية أو الخارجية.

إن أسلوب السرد الذاتي يتمثل في: «تقديم الحدث عبر رؤية شخصية قصصيةمشاركة في الحدث أو مراقبة له»[2]، إذ أن السارد أحيانا يكون المتكلم بلسانه أو أنه شخص من شخوص النص.

والسرد الذاتي يظهر في النص الشعري حين يفسح المجال للتحدث في الوقت الذي يمسك الشاعر بخيوط الحدث، ويوجهه كيفما شاء، مختزلا كثيرا من تفاصيل الحدث.

«أما أسلوب السرد الموضوعي في النص الشعري فيكون فيه السارد هو الشاعر إذ يجعل من نفسه بطلا موضوعيا في ذلك النص، إذ أنه يتحدث بلغة (نحن) كما يتبين من النص، فيقيم على ذلك الأحداث، وهو شريك في صنع هذه الأحداث أحيانا،...»[3].إذ أن السارد الموضوعي كثيرا ما يشارك في الأحداث وهو الشاعر السارد ذاته، وفيما يلي تدخل "أقسام الرؤية السردية".

---

[1]– توماشفسكي، نظرية الأغراض، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين،المغرب، الرباط،ط1،1982، ص 189.

[2] – عبد الحسين عبد الرضا العمريالبطحاوي، تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف ديوان حفيد امرىء القيس، مجلة آداب ذي وقار، ع 7، م 2، 2012، ص 82.

[3]– المرجع نفسه، ص 81.

II-1 أقسام الرؤية السردية :

«للرؤية السردية أقسام متعددة، لدى النقاد والروائيين الذين انطلقوا -أول ما انطلقوا- من تقسيم الناقد الفرنسي "**جون بويون**" للرؤية السردية، إلى ثلاثة أقسام وهي -بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية- ما يأتي:

II-1-1 الرؤية من الوراء (أو الخلف) : وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية.

II-1-2 الرؤية (مع) : وهي الرؤية التي تتساوى فيها (أو تتصاحب) معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية.

II-1-3 الرؤية من الخارج : وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية »[1].اي السرد يكون ذات أوجه متعددة .

«وعلى أساس تقسيم "**بويون**" يقسم الناقد الفرنسي "**ستيفان تودوروف**" مثلا ثنائيته المختزلة الآتية: الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية وهما رؤيتان تقابلان أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي، لدى الشكلاني الروسي "**توماشفسكي**" -من قبل- فالرؤية الخارجية، هي الرؤية هي التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء (أو كلي العلم)، الذي يروي بضمير الهو، المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي»[2].اي الشخصية الساردة تكون محيطة بكل ما يحدث .

---

[1]-آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ،2015، ص47-48.

[2] - المرجع نفسه، ص 48.

«أما الرؤية الداخلية فهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك، الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية كما في الرؤية (مع) لدى "**جون بويون**" وهي تنطلق من أسلوب السرد الذاتي، الذي "نفتح على جميع الضمائر فقد يستخدم ضمير المتكلم – الشخص الأول أنا أو نحن– بطريقة اعترافية (أو توبيوغرافية) على طريقة سيرة ذاتية، وقد يستخدم هذا الضمير لسرد حدث آخر يتعلق بحياة قصصية أخرى، لا علاقة لها بهذا الراوي»[1].وفي هذا يظهر الفرق بين الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج بحيث ينقص علم الراوي بالاحداث.

«وتعتمد طريقة السرد الذاتي –أيضا– على استخدام ضمير المخاطب (بالفتح) أي ضمير الشخص الثاني أنت وأنتم وخاصة عندما يخاطب البطل نفسه أو يناجيهافي مونولوج داخلي أو مسموع بقرب مستوى المناجاة المسرحية...واضافة إلى ذلك يعود السرد الذاتي بتوظيف ضمير الشخص الثالث (هو أو هي) المفضل في مستوى السرد الموضوعي ...أو مايسمى أحيانا بـ "أنا الراوي الغائب" وهو في الجوهر صورة مموهة لـ "**أنا**" الراوي»[2].

ومن هنا يمكن القول بأن السرد الذاتي والموضوعي يتحققان بأدوات بحيث يحقق السرد الذاتي الرؤية (مع) وذلك يعني أن الراوي متساوي المعرفة مع الشخصية الحكائية، بينما يحقق السرد الموضوعي الرؤية الخارجية والتي نقصد بها أن الراوي أقل معرفة من معرفة الشخصية التي تبلور الأحداث.

III– **2 الرؤية الثنائية:** وهي التي تشمل الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية

[1]- امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 48

[2]– المرجع نفسه، ص 48–49

II-2-1 نماذج الرؤية السردية الذاتية:

II-2-1-1 الرؤية الداخلية : هي الرؤية التي يبدو -فيها- الراوي راويا محدود العلم، تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الأخرى، التي تعيش معها أو بصحبتها على نحو ما يسميه "بويون" بالرؤية (مع) ويمكن تمثيله بالنماذج التالية :

أ- **الراوي بضمير الأنا:** ضمير الأنا، هو الضمير الذي تروي -من خلاله- الشخصية الروائية الواقعة في زمن الحاضر، الذي هو زمن الحكاية، مما يوهم القارئ بأن الرواية -والحال هذه- هي ضرب من السيرة الذاتية[1].ونمثل لها بمقاطع من قصيدة "**لاعب النرد**" حيث يحكي لنا الراوي أحداثا من زمن الماضي مجسدا فيها ضمير "الأنا":

نجوت مصادفة: كنت أصغر من هدف عسكري

وأكبر من نحلة تنتقل بين زهور السياج

وفقت كثيرا على اخوتي وأبي

وخفت على زمن من زجاج

وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية

وخفت على عنب الدالية

يتدلى كأثداء كلبتنا

ومشى الخوف بي ومشيت به[2]

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 95.

[2]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، الديوان الأخير، المصدر السابق، ص40.

وهكذا فضمير الأنا الأكثر التصاقا بالشخصية الساردةمن شأنه أن يوظف لعبة الايهام الفني بشكل يوحي بواقعية ما يجري ، كما أن من شأنه –أيضا– أن يقنع القارئ كي يتعاطف مع مرارة التجربة الشخصية أو السيرة الذاتية التي عاشها الراوي.

هيمن ضمير (الأنا) الذي يدخل ضمن (السرد الذاتي) على مجمل قصائد الديوان إذ أخذ السارد دوره في السرد الحكائي بضمير (الأنا) ،وليس غريبا أن نجد (ياء) المتكلم تطغى في مثل ذلك السرد، ذلك أنه يحيل على الذات مباشرة ويقصر المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المحورية.

حيث يشير "**عبد المالك مرتاض**" إلى خصائص ضمير المتكلم في السرد الذاتي نختار منها:

"أن ضمير المتكلم يقرب القارئ من العمل السردي ويجعله أكثر التساقا به موهما إياه أن الكاتب فعلا هو احدى الشخصيات التي ينهض عليها النص الحكائي، وان هذا الضمير يحيل على الذات في حين أن ضمير الغائب يحيل على الموضوع ، ويعد السرد الذاتي أحد أساليب السرد الفاعلة في العمل السردي في مواجهة ما يسمى بأسلوب (السرد الموضوعي) الذي يقدم بضمير الغائب أو المخاطب أحيانا"[1].

فمحمود درويش استعان بضمير المتكلم ليكشف عن خوالج الذات وارهاصاتها، حيث قادنا الشاعر إلى حكايات الألم والاضطهاد والاستعمار الذي بالضرورة قد أدى بالفرد الفلسطيني

[1]– ينظر في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 158.

عامةوالشاعر خاصة بالثورة ضد العدو الإسرائيلي فهاهو، الضمير الذي يدل على السرد الذاتي ظاهر في قصيدة "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**":

وقفت في الستين من جرحي وقفت على

المحطة، لا لأنتظر القطار ولا هتاف العائدين

من الجنوب إلى السنابل، بل لأحفظ ساحل

الزيتون والليمون في تاريخ خارطتي. (أهذا...

كل هذا الغياب) وما تبقى من فتات الغيب لي؟

هل مر بي شبحي ولوح من بعيد واختفى

وسألته: جعل كلما ابتسم الغريب لنا وحيانا

ذبحنا للغريب غزالة؟[1]

فياء المتكلم المتصلة بالذات تدل على تاريخ الراوي المجيد،الذي قد تبين من لفظة الزيتون والليمون.

وبهذا فقد مثل ضمير "الأنا" المحور الأساسي في السرد الذاتي.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق، ص 87.

ب-**الراوي يصاحب الشخصيات:**

الشاعر الذي يروي -لنا- بضمير الانا عن تجربته الشخصية، يروي -كذلك-عن الشخصيات التي مر بها، أو عاش بصحبتها ويسجل من ثم ملاحظاته حول ما كان يبدو لعينه من مظهرها أو من سلوكها الخارجي ومن ذلك مثلا ما جاء في قصيدة "يأتي ويذهب":

يأتي ويذهب

يأتي حين أنفصل

عن الظلال وأنسى موعدي معه

لا نلتقي أبدا،

في وقتنا خلل

ويلا يلوح عن بعد...لأتبعه[1]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الشاعر يسرد لنا كيف تكون حالة الشخص الذي ينتظره، وما ذلك الذهاب والإياب إلا توترا يرى بالعين من خلال المظهر الخارجي.

وكذلك ما جاء في قصيدة: "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**":

وفقت على المحطة في الغروب...ألا تزال

هنالك امرأتان في امرأة تلمع فخضها بالبرق؟

أسطوريتان -عدوتان- صديقتان، وتوأمان[1]

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي،المصدرالسابق، ص 87.

وهذه الملاحظة تنطلق من عين الشاعر على اعتبار أن الشخصية هي التي تسرد الاحداث.

II-2-2 نماذج الرؤية السردية الموضوعية:

وتدخل فيها الرؤية الخارجية حيث يكون مبدع النص في النص السردي مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، بينما في النص الشعري فيكون السارد هو الشاعر نفسه إذ يجعل من نفسه بطلا يقوم بوصف شامل لمكان الحدث وهذا ما ن جده في قصيدة: "**هنالك حب بلا سبب**":

نحب ولا نعرف الحب، هل هو طيف يطلّ

فتضطرب الأرض فينا...ويمطر ظلّ؟[2]

والسردية الموضوعية هي التي يروي من خلالها الراوي عما جرى معه هو والشخصية الأخرى على اعتبار أنه الراوي العليم بكل شيء، أو كلي العلم، والذي يمكنه بسبب علمه أن يتدخل في عالم شعره بالتعليق أو الوصف الخارجي مستعينا في ذلك بضمير الغائب (هو) المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي وهذا بالضبط ما ورد في مقاطع من قصيدة: "**سيناريو جاهز**":

كسر الصمت ما بيننا والملل

قال لي: ما العمل

قلت: لا شيء...نستنزف الاحتمالات

قال: من أين يأتي الامل؟

---

[2]-

قلت: يأتي من الجو

قال: ألم تنس أني دفنتك في حفرة

مثل هذي؟

حيث كان الشاعر يروي ما حدث له مع عدوه في العالم الخارجي فهو عليم بكل شيء.

ومما لا شك فيه أن أسلوب السرد الذاتي، والسرد الموضوعي عنصرين مساعدين لبناء قصيدة سردية أو حكائية، حيث يعتبر السرد الذاتي والموضوعي من خصائص القصيدة المعاصرة التي استطاعت الجمع بين خصائص النثر والشعر...فقد استطاعت هذه الأساليب السردية أن تكون وسيلة تعبير شاملة، وطريقة لإيصال أحاسيس الشاعر.

ولقد استطاع محمود درويش أن يجمع بين ثنائية ضدية "السرد الذاتي والموضوعي" إذ يبنى السرد الموضوعي صيغة التعبير عن الآخر (الغائب) بينما يبنى السرد الذاتي صيغة التعبير (الانا) الحاضر، ويتم ذلك وفق سردية للحدث في زمان ومكان ربما يكونان واقعيين أو غير واقعيين...وقد كانت هناك قدرة كبيرة عند محمود درويش في الانتقال من الواقع إلى اللاواقع أي ما يسمى بالمتغير.

ويمكن القول بأن هذين الأسلوبين ما هما إلا خاصية من خصائص تداخل الاجناس، وأخذ كل جنس من مميزات الجنس الآخر.

IV- السرد المشهدي: (Recitscenique)

يمثل المشهد مدة زمنية قصيرة تمثل في مقطع طويل وفيه تتحرك الشخصيات وتتكلم فتتضح معالمها، ولهذا: "**يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تحطيم رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن أساليب الكتابة الروائية**"[1]، وفيه يتطابقزمن القصة مع زمن الحكاية وغالبا يمثل الحوارين الشخصيات الروائية سواء أكان ثنائيا لتوضيح الفكرة، أو من أجل تأكيد مقولة ما، أو كان جماعيا بين عدة شخصيات قصد التأكيد على موقف أو حدث ويصعب وصف المشهد بالبطيء أو بالسرعة.

وفي نفس السياق نجد أن تعريف المشهد يقصد به:

"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]، أي أن أساس المشهد السردي الحوار بين الشخصيات. "...وينتمي المشهد إلى العرض والتشخيص، وهذا يعني أنه يأخذ قسما من الرواية باتجاه المسرحة للتنويع والتناقل، فتتوزع بنية الرواية بين السرد والعرض، وبين ضمير مفرد الغائب وضمير المتكلم، فالحبكة الأكثر انتشارا في التخييلالحديث تقدمغالبا على أنها ترفض الحبكة"[3] فالسرد المشهدي هو أقرب إلى المسرح حيث أنه يقوم بعرض الأفعال وبهذا يحدث مزج بين السردي و الشعري.

---

[1]- جسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص الشعري، ص 78.

[3]-booth،wayne :distance et poit de vue،p102.

ويقصد بالمشهد أنه "يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مبدأ الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان"[1] إن السرد المشهدي بالدرجة الأولى يعتمد على الحوار سواء كان حوار بين الشخصيات، وهو حوار خارجي أو حوار داخلي يكون بين السارد وذاته ،وفي نفس الوقت زمن سرد الأحداثالمشهدية يكون نفسه زمن القصة، من حيث السرعة أو البطيء.

"وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة وهو محور الأحداث الهامة، لذلك حضي بعناية المؤلفين، وفي المشهد نرى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع"[2]، أي أن السرد المشهدي يقوم على خاصية العرض ومرتبط بالزمن الذي يلتصق بالشخصيات.

ويقوم السرد المشهدي على خاصية الحوار التي تجعل الحدث غنيا مجسدا لتلك الشخصيات التي تقوم بهذا الحوار الممسرح.

III-1 الحوار:

وبذلك فإن "الحوار" يعني: "أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا"[3]، أي أن أساس الحوار هو تعدد

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2]- سيزار قاسم، بناء الرواية، (دراما مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص 64.

[3]- حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، م 23، ع 4، 2015، ص 1806.

الشخصيات وتوافق الموضوعوقد ورد ذكر الحوار في القرآن الكريم ثلاث مرات،ذلك أنه خطاب الخالق للبشرية بحسب عقولهم ومقتضياتهم الاجتماعية كقوله تعالى:.....[1]

وقوله أيضا:.....[2]

وفي موضع آخر يقول سبحانه وتعالى:.....[3]

وحيث أن الحوار أسلوب مثالي ووسيلة لإصلاح الكثير من التصورات والأوهام والمفاسد التي كانت تسير أحوال الناس، وبهذا عرف شعراء العصر الحديث لونا من القصص الشعري المتمثل في الحوار، وغالبا ما يكون استجابة لمتطلبات الفن الشعري والتجربة الشعرية التي يمرّ بها الشاعر، أوله علاقة بشؤون الحياة، أو استمده من مخيلته[4]، وفي هذا الصدد فإن الشعر الحديث امتزجت أساليبه بأساليب نثرية سردية كان من بينها أسلوب الحوار.

والحوار الشعري عبارة عن حدث معين وقع فعلا في حياة الشاعر، وقد استقطبت القصيدة الشعرية الحديثة ألوان شتى من الحوار الذي يتوافر فيه وحدة انسجام الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع.

وبهذا فإن الشعر الحديث يعتمد بعضه على أسلوب الحوار بأشكاله المتنوعة ،الذي يستدعيها هذا الموقف أو ذاك، حيث أنه يمثل جانب الاقناع والمتعة الفنية. ومن بين أشكال الحوار التي وظفها الشاعر "محمود درويش" قي ديوان "**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**" نذكر:

III-1-1 الحوار المونولوجي (الداخلي):

[1]- سورة الكهف، ص 297.

[2]- المصدر نفسه، ص 298.

[3]- سورة المجادلة، ص 542.

[4]- ينظر، حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص 1807.

وظيفته ابراز المكنونات الداخلية وهو :"أداة فنية يستخدمها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر"[1] وفي هذه الحالة يتطلب من الشاعر أن يتحدث مع نفسه، وهذا الحديث قد يكون مجرد تفكير أو حديثا بالفعل لكنه موجه إلى الداخل، كما يظهر جليا في قصيدة "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**" :

وقفت على المحطة في الغروب: ألا تزال

هنالك امرأتان في امرأة تلمع فخذها بالبرق؟

أسطوريتان –عدوّتان– صديقتان، وتوأمان

على سطوح الريح، واحدة تغازلني، وثانية

تقاتلني؟ وهل كسر الدم المسفوك سيفا

واحدا لأقول: إن الهتي الأولى معي؟[2]

وبهذا اعتمد الشاعر على أسلوب الحوار الداخلي في سرده للأحداث ليعكس للقارئ حالته النفسية، من خلال سرده لتصرفات المرأتين فصور لنا بذلك مشهدا مسرحيا، ومن هنا فإن الشعر الحواري الداخلي قادر على ابراز المغزى من القصيدة.

أمافي قصيدة "طللية البروة" فالشاعر "محمود درويش" عهد إلى الدخول في الحوار مباشرة، حيث لم تستدعي الحاجة للتوضيح، وبهذا لجأ الشاعر إلى الحوار الداخلي من خلال ما يديره من

[1]– هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي ذر الدهاس: لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1998–1999، ص 24.

[2]– محمود درويش،ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق ،ص 27–28.

حوار ذاتي، ينشأ عن صراع حول قضية لم يصرح بها، ولكن ظهرت من خلال استعماله للفظة أغنيتي في قوله:

كسر الغزال زجاج نافذتي لأتبعه

إلى الوادي (فأين الآن أغنيتي؟) هنا

حملت فراسات الصباح الساحرات طريق

مدرستي (فأين أغنيتي؟)[1]

فالشاعر يحاور نفسه ويسألها عن أغنيته ومكان تواجدها، وهذا الحوار لم يكن بحثا عن أغنية عابرة وانما هو البحث عن الحرية المفقودة من خلال كسر نافذة الغرفة.

وبهذا شكل الحوار الداخلي نمطا من حوار يشكل نوايا وتخمين الشاعر ونمطا آخر من حوار داخلي يجسد كلاما موجها إلى داخل النفس.

وها هو الحوار الداخلي يكشف لنا عن حالة الشاعر النفسية التي تموقعت في الإحساس بالضياع وعدم الوصول إلى المبتغى، في القصيدة التي رثى فيها صاحبه الشاعر في قصيدة "موعد مع اميل حبيبي" يقول:

أتيت، ولكني لم أصل، وصلت

ولكني لم أعد، لم أجد صاحبي في

انتظاري، ولم أجد المقعدين المعتدين

[1]–ديوانالمصدر نفسه،ص114.

لي وله، ولمعركة بين ديكين...

كان كعادته ساخرا، كان يسخر

منا ومن نفسه، كان يحمل تابوته[1]

لقد استطاع الحوار الداخلي أن يكشف عن مكنونات الشاعر، فهو يستنطق الذات ويغوص عميقا في خلجات الروح وأحلامها وآلامها، وتقلبات الحياة الإنسانية وصراعاتها، مثل ما ظهر في قصيدة "موعد مع إميل حبيبي" فقد استطاع الشاعر أن يوصل لنا حقيقه الحزن الذي يمرّ به بسبب فقدان صديقه.

"ويعد (المونولوج) من تقنيات القصيدة الحديثة، فهو بمثابة قصيدة تلقيها على أسماعنا شخصية أخرى، غير الكاتب لكننا نتعرف على صوته من خلال تلك الشخصية التي تتوحد مع الكاتب مجسدة في النهاية الموقف الدرامي"[2].

وتبدو أهمية المونولوج الدرامي –في القصيدة– من خلال قدرته الفائقة على كشف ملامح الشخصية، مشاعرها الداخلية.

يقول محمود درويش في قصيدة "نسيت لأنساك":

(حاضري غنيمة...وغدي مطر)[3]

[1]– ينظر:عيسى قويدر العبادي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، م41، ع1، 2014،ص31،30.

[2]– ينظر: عيس قويدر العبادي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 41، ع 1، 2014، ص 30–31.

[3]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، المصدر السابق ، ص129.

فما هو المونولوج الداخلي والدرامي يقوم بانحراف تعبيري، يتيح للشاعر بأن يعبر عن أفكاره الداخلية بطريقة غير مباشرة، حيث أنه استطاع الآن يجسد لنا صورة الغيم وفي الحقيقة ما هو إلا الوضع المضطرب الذي يعيشه، أما ذلك المطر فهو حلم الشاعر بانفراج همومه.

وبذلك فإن الحوار الداخلي (المونولوج) يتيح للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر.وبهذا فانه يعتبر أساس السرد المشهدي هو تكتيك قصصي يحمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات، ويعمل على ابطاء زمن السرد.

III-1-2 الحوار الخارجي: (الديالوج)

يستعمل هذا النوع من الحوار في الشعر للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الساردة أو الشاعر، وهذا ما أشار اليه "**فاتح عبد السلام**" قائلا: "وبتحديد علاقة زمنيةظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في اطار الفعل والحركة، والنطق"[1]، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها للموضوع، معبرة بصدق عن أفكارها، ومشاعرها. "والديبالوج (الحوار الخارجي) ينقسم إلى:

أ- **الحوار المباشر:** وهو يدور بين شخصيات القصة على نحو مباشر، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما.

ب-**الحوار غير المباشر:** وله صيغتان، الأولى تسمى النقل غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على درجة من الانتقائية، والثانية تعتمد على المنقول المباشر، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيتهوصيغته

[1]- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 1999،ص44.

الزمنية"[1]، إن الحوار الخارجي يختلف تماما عن الحوار الداخلي حيث أنه اما أن يكون بين شخصيتين متواجدتين في نفس المكان، أو أنه يكون حوار بين أطراف متعددة ولكنه من زمن مضى.

"وهذا النوع من الحوار على الرغم من كونه تكتيكا مسرحيا إلا أنه دخل جسد النص الروائي، والنص الشعري، يحقق الكاتب من وراءه طموحات فنية تظفي نبرة وجود أكثر من صوت أو اكثر من شخصية في القصيدة، هذا التعدد الصوتي بجانب تحقق الدرامية يفتح طريقا للسردية ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا آخر هذا الإيقاع الفكري يتطلب عبر تحققه مساحة سردية..."[2] ، فعلى الرغم من كون الحوار أكثر التساقا بجنس المسرحية إلا أنه استطاع أن يدخل عالم القصيدة الشعرية لتكون حدثا سرديا قائم على المشهد.

فالحوار يأتي أحيانا في هيئة السرد أو الحكي كما في قصيدة "موعد مع إميل حبيبي" حيث جسد الشاعر حوارا خارجيا غير مباشر باستذكاره أحداثا متعلقة بزمن انتهى قائلا:

قلت له قبل موعدنا: عما تبحث؟

قال: عن الفرق بين "هنا" و"هناك"

فقلت: لعلّ المسافة كالواو

بين هنا وهناك...مجازية[3]

[1]– حازم فضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص 1810.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 160.

[3]– محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق ، ص 112.

فالحوار فرض على بنية النص مسحة سردية، لتأتي بعدها تفاصيل الحكي الدرامي الذي تمثل في إحساس الشاعر بالغربة فلفظة "**هناك**" تدل على غير بلده، ولفظة "**هنا**" هي فلسطين الأم، واتباع الشاعر لأسلوب الحكي المبني على الحوار يفتح مجالا للسرد، حتى يأخذ القارئ بعيدا عن النبرة السطحية ويدخل به في عالم التجربة المعقدة.

وفي قصيدة "في بيت نزار قباني" يلجأ الشاعر إلى محاورة صديق غير موجود وذلك بفعل تأرجح حالته النفسية ليروي للقارئ الحدث يقول:

قلت له حين متنامعا،

وعلى حدة: أنت في حاجة لهواء دمشق

فقال: سأقفز، بعد قليل، لأرقد في

حفرة من سماء دمشق. فقلت: انتظر[1]

كما أن الحوار الديالوجي المباشر مستعصي في الديوان من خلال ما ذكر من أحداث دارت بين الشخصيات التي اقتربت من عالم المسرح، حيث تظهر شخصية العاشقين في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" على أنها شخصيات متألمة وجريحة، وبهذا الوصف ساهمت في نمو البناء الدرامي الحواري للقصيدة في قوله:

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا

فقلت له: كان ليلي طويلا

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ،المصدر السابق، ص 117.

استطاع الشاعر خلال الحوار الخارجي المباشر توظيف شخصية مرتبطة بالحقيقة معتمدا في ذلك على الحوار القائم بين شخصيتين متقابلتين في قصيدة "**على محطة قطار سقط عن الخريطة**":

وتسألني: أيمكن أن أصورك احتراما للحقيقة؟

فقلت: ما المعنى؟ فقالت لي: أيمكن أن أصورك

امتدادا للطبيعة؟ فقلت: يمكن...كل شيء ممكن

فالشاعر يتحدث عن حقيقة مبهمة يبحث عنها كل فلسطيني حتى يداوي جراحه.

صور لنا محمود درويش في قصيدة "سيناريو جاهز" مسرحية بين عدوين، أحدهما يمثل الشخصية الفلسطينية التي تبحث عن الخلاص، والثانية شخصية إسرائيلية تزاحم في كل شيء، وبذلك جسد لنا الحوار مشهد سردي شعري:

قال: ألم تنسى أني دفنتك في حفرة

مثل هذي؟

فقلت له: كدت أنسى لأن غدا خلبا

شدني من يدي...ومضى متعبا

قال لي: هل تفاوضني الآن؟

قلت: هل تفاوضني الآن؟

قلت: على أي شيء تفاوضني الآن

في هذه الحفرة القبر

قال: على حصتي وحصتك

من سدانا ومن قبرنا المشترك[1].

فالسرد المشهدي القائم على الحوار، ضروري لتحديد زمن النص الحكائي، والتركيز الدرامي وكشر نمطية السرد، والتخلي عن هيمنة الراوي على الشخصيات.

"ونجد أن المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة متشابهة من زمن الكتابة...الشيء الذي يعني بمصطلحات "ريكاردو" أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخييلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما"[2]،فالمشهد يعمل على تقريب زمن القصة و الكتابة.

"ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود **répliques** متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية...وقد لا يلجا الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وانما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به...فتكون المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات....

ومن هنا يعتبر المشهد وجهة نظر لغوية، كما أنه يساهم في تطور الاحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك فإنه يعول على السرد المشهدي لبث الحركة، وتقوية أثر الواقع.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق، ص 60.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 166.

وفي هذا الصدد يمكننا الحديث عن مجموعة من الوظائف التي ينهض بها المشهد: وهكذا يمكن مثلا أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد"[1]، فالقيمة الافتتاحية تنحصر في السرد المشهدي، وفي وجود شخصية تساهم في تبلور الحركة والأحداث في مكان معين، حيث تجسد ذلك في ديوان "**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**" **وبالضبط في قصيدة "نسيت لأنساك"**:

حيث نجد في هذا المشهد الحواري:

نسيت، لأنساك، جسرا هناك ومقهى

هنا. تركتني على ضفة النهر احدى مزاياك

أسأل: من أنت منهن؟ من تركتني

على ضفة النهر لكنني لا أرى أثرا

(هكذا يفعل الحبل)

ونسيت، لأنساك، نفسي وما يتفرع منها

حواليك: قلن، الأغاني الجميلة تولد من[2]

حيث يقتصر هذا المشهد الافتتاحي في عرض جانب مأساة عاشقين وذكرى تلك الأماكن التي جمعت تفاصيل حبهما.

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 167.

[2]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي،المصدر السابق، ص 127–128.

وقد وقف هذا المشهد على التركيز الدرامي في المقام الأول، ويترك للسرد بعد ذلك مهمة إعطاء التفاصيل بحيث يمكن أن نقول بأنها الوظيفة الأساسية للمشهد الافتتاحي.

"ومن جهة أخرى يمكن للمشهد أن يأتي في النهاية لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له قيمة اختتامية، وهذا النوع من المشاهد الختامية غالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات أو إعلان عن حصول اتفاق أو اختراق، ما بين أطراف القصة..."[1]

والذي تجسد في المحاور الأخيرة من قصيدة "**نسيت لأنساك**":

ونسيت، لأنساك: شعر الطبيعة والحب

حتى الكلام البريء المليء بطيب يديك وابطيك

أقفز، قلت: ولكنني لن أبدل أوتار جيتارتي

لن أبدلها، لن أحملها فوق طاقتها: نغما يابسا مقفرا[2]

حيث جاء في المشهد الأخير من هذه القصيدة عدم اتفاق بين الشخصيتين (العاشقين) حول قضية ما، والتي تمحورت في نسيان العاشق بتفاصيل محبوبته وبقاء المحبوبة على نفس المشاعر أو نفس النغم **(قلت: ولكنني لن أبدل أو تارجيتارتي)**.

وقد كان المشهد الختامي مباشرا لا يحتوي وسيط سردي حيث أنه وضعنا أمام مواقف معلنة.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المرجع السابق ، ص 168.

[2]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق،ص128 .

إن أسلوب الحوار المشهدي في الديوان قد ظهر من خلال تموقعه في ساحة الشعر العربي الحديث، من خلال الرغبة في تجديد القصيدة العربية شكلاو مضمونا على الرغم من وجود هذا الأسلوب قديما، لكن حاول "محمود درويش" في جلّ قصائده ودواوينه بوضع بصمة شعرية تميزه في مجال الابداع الشعري من جهة، وخلق نوع شعري يكون أكثر قدرة على التعبير عن روح العصر من جهة أخرى.

إذن السرد بتعدد وظائفه الضمنية والطارئة يعتبر وسيلة يتحرر من خلالها الفرد من الانعزال والانغلاق الذي يحدثه السرد من خلال نقل الأخبار والأحداث والوقائع، باعتبار أن السرد بمختلف أنواعه هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم وأداة من الأدوات التي تصنع الوعي العام.

الفصل الثاني

بنية الشخصيات والحدث في ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

1 – مفهوم الشخصية

1 –1 لغة

1 –2 اصطلاحا

1 –3 أنواع الشخصيات

أ – الشخصية الواقعية المعاصرة

ب – الشخصية المصنوعة

ج – الشخصية التراثية

2 – الحدث

1-مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، حيث تعتبر محور أساسي، وقد تعددت تعاريفها في الكثير من المعاجم والقواميس نذكر منها ما جاء في المعجم الوسيط: "صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل"[1]. حصر معجم الوسيط مفهوم الشخصية في الخلق الذي يميز بين الأفراد ويجعل منهم منفردين مستقلين.

أما الشخصية في لسان العرب لابن منظور فهي: "الشخص شخصي الانسان وغيره ومذكر الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد لأنه مميز وجمعها شخوص وهو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[2]. ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية هي التي تميز فرد عن آخر في العمل الأدبي سواءًا كان شعرا أو نثرا، وهي المحركة للأحداث.

1-2-اصطلاحا :

عرف الباحثون والنقاد الغرب والعرب مصطلح الشخصية في الدراسات السردية والشعرية والاتجاهات النقدية كل حسب وجهة نظره.

أ- الغرب :

تعتبر الشخصية إحدى الركائز الأساسية التي يسلط الضوء عليها في العمل الأدبي حيث يرى "رولان بارت" أنه: " من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تظل منفردة لا

[1]- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط/ ج 1، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار العودة، القاهرة، ص 475.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 57.

يمكن إحلال شيء آخر محلها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكن يكون هناك بعض التنوع، حتى يحس المؤلف بشيء من الحرية"[1]. وفي هذا إشارة إلى أن الشخصية لها خاصية الإستقلالية وتتمتع بصفات تجعلها تختلف عن غيرها، فالروائي له الحرية في تخيل هذه الشخصيات.

ويرى "ليش" أن مفهوم الشخصية يعني: "الشكل الأساسي للإنسان، فهو مفهوم يهتم بدراسة علم النفس العام الذي ينبغي أن يتوصل في المستقبل إلى وضع تصور شامل عند الإنسان ووضعيته في العالم"[2]. حيث ترتبط شخصية الإنسان بالحالة النفسية له سواء فرح أو حزن أو قلق، بحيث تساهم في تبلور الأحداث وتكشف عن الجانب المعمق الغير المكشوف.

وبناء الشخصية يصاحب الذات الإنسانية ذلك أنه "من البديهي أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله عن التصور العام للشخص أو الذات أو الفرد"[3]. ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلا عن المفهوم العام للشخص ، فإن المبالغة في تحليل نفسية الشخصية كما لو كانت كائنا حيا يؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك.

ويرى "فليب هامون أنه: "عوض أن تكون مقولة الشخصية مقولة سيكولوجية تميل إلى كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع، وعوض أن تكون مؤنسة (قصر الشخصيات على الكائنات الحية–الإنسان خصوصا) فإنه ينظر إليها في سياقات أخرى...فهي كيان فارغ أي بياض

[1]– آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الأداب الأجنبية، تر إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط 1، ص 35.

[2]– وينفريد هوبز، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ص 15.

[3]– فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، ص 28

لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها"[1]. جعل "فيلب هامون" الشخصيات تتوسع على الدلالات المعهودة، غير أنه حصر قيمتها داخل النسق الأدبي وبذلك فهي لا تؤثر خارج السياق الأدبي.

ب-عند العرب :

تعددت مفاهيم الشخصية عند العرب تبعا لوجهات نظر الباحثين ،حيث أن "عبد الملك مرتاض " يقول بأنها : "أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنفها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر ومجتمعه لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني"[2]. أي أن الشخصية هي إحدى العناصر الرئيسية في بناء العمل الفني، كما تصاحب اللغة والزمان.

أما "ميساء سليمان الابراهيم" فترى أنه: "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص"[3]. حيث تجعل تسلسل الشخصيات مرتبط مع المكان والزمان بإعتبار أن العناصر الأدبية تصاحب بعضها بعض.

وتختلف الشخصية في العمل الشعري عن الشخصية الحاضرة في العمل النثري حيث أن " حضور الشخصية في الشعر فهو إختيار إبداعي نظرا لقيام الضمير (غير المعين) بدورها، بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها... كما أن وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعتيها

[1]-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 12-13

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت، د ط ،الجزائر، 1990، ص 71.

[3]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، المرجع السابق ، ص 205.

بينما وصف الشخصية في الشعر...يرفعها"[1]. ففي الخطاب الشعري تتجلى الشخصية إما عن طريق (الضمير) الذي يحيل إليها وإما عن طريق (الدور) الذي تؤديه، حيث أن الشخصية في الخطاب الشعري لم تكن ورقية يهيمن عليها السارد لكنها تجعل دلالة في الوعي الجمعي.

يستخدم الشعراء أنواعا من الشخصيات مثلهم مثل القصاصين والروائيين، بحيث تساهم في بلورة الأحداث ثم تشكيل العقدة وحلها، وتنحصر في أنواع شائعة.

1-3 -أنواع الشخصيات :

تتلخص في :

- شخصيات واقعية حقيقية.
- شخصيات خيالية مصنوعة.
- شخصيات تراثية.

أ-الشخصية الواقعية المعاصرة :

يلجأ الشاعر في خطابه الشعري إلى استعمال شخصيات متعدد منها الشخصية الحقيقية " فالسارد الشاعر يقدم شخصية واقعية يلقيها من لحم ودم، يستنطقها ويحاول أن يكشف أبعادها مكتملة وربما يلقيها في يدي المتلقي دون أبعاد...ويحمل هذا النوع من الشخصيات مساحات سردية تسهم في خلخلة البنية الأحادية في النص الشعري"[2]. أي لا تنحصر الشخصيات التي يوظفها

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 86-87.

[2]- المرجع نفسه ، ص 89.

الشاعر في نصه السردي فقط في الشخصيات الخيالية، وإنما ينطلق توظيفه لها من الواقع بحيث تكون حقيقية تساهم في إيجاد مساحات الحكي والسرد الشعري.

ومن أشكال الشخصية الواقعية في الخطاب الشعري ما يتضمنه العنوان من إشارة صريحة إليها، كما فعل "محمود درويش في ديوانه "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" حيث أن "نزار قباني" شخصية واقعية اشتهرت في عالم الشعر، وهي تساهم في خلق مساحات سردية من خلال الإشارة إليها، خاصة أنها تقوم بأدوار مختلفة كما في المقطع التالي:

بلا مكتب كان يكتب.... يكتب فوق الوسادة

ليلا، وتكمل أحلامه ذكريات اليمام

ويصحو على نفس امرأة من نخيل العراق[1]،

ساهمت شخصية "نزار قباني" المتمثلة في الإبداع الشعري في توسيع الحدث السردي، الذي يعتبر حركة فاعلة من خلال الإشارة إليها، وقد استطاع "محمود درويش" أن يرسم حدثا مشهديا من خلال توظيف ضمير المتكلم الذي يمكن الشعراء من الاطلاع على عالم "نزار قباني"، حيث تصبح شخصية "نزار" هي المتحدثة بضمير "الأنا":

منذ تركت دمشق تدفق في لغتي

بردى واتسعت. أنا شاعر الضوء

والظل....لا ظل....لا ظل في لغتي

كل شيء يدل على ما هو الياسمين. أنا

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 115.

العفوي، البهي. أرقص خيل الحماسة[1]

نقل لنا الشاعر حدثا واقعيا من خلال الثقة التي تنسبها الشخصية الواقعية لنفسها، لنعيش إحساس الشاعر الفذ الذي لا يضاهيه شاعر آخر.... وبذلك رسم مشهدا سرديا حركيا.

والشخصية رغم استقلاليتها إلا أنها تخضع لحركة الشاعر، فهو يترك حركة السرد والحكي عبر ضمير "الأنا" الذي تتلبسه الشخصية إلى حالة حوار مع ضمير "الأنت" حيث يواجه الراوي الشخصية كاشفا عن خصوصيتها وعالمها:

قلت له حين متنامعا،

وعلى حدة: أنت في حاجة لهواء دمشق!

فقال: سأقفز، بعد قليل، لأرقد في

حفرة من سماء دمشق. فقلت: انتظر

ريثما أتعافى، لأحمل عنك الكلام[2]

إن الشخصية الواقعية / الشاعر تمتلك أبعادا إنسانية متغيرة وقدرات هائلة على التجاوز لواقعه الحقيقي متجها به نحو مفارقة الواقع فيصبغ عليها ضربا من التصوير، الذي يجعلها بين الواقع والخيال قادرة على إحداث النشوة والاندهاش حيث تصبح الشخصية في يد الشاعر وسيلة حية لمواجهة العالم.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 116.

[2] – المصدر نفسه، ص 117.

ويترك الشاعر مساحة السرد القائمة على الحكي مركزا فيها على ضمير "الهو" الذي يشكل إيقاعا سرديا في الشعر، ويقارن الشخصية الموظفة بشخصيته أو عالمه إلى ساحة سردية أخرى من خلال مرحلة التجارب والتداخل مع الشخصية الواقعية عبر علاقة الراوي بها كما في قصيدة "ما أسرع الليل":

ما أبطأ الليل

قال: الساعة احتضرت

ما أبطأ الليل

أشجار معلقة

على المصابيح. درب مقعر، قمر

معلق جرسا والروح تنتظر

كأسا من الماء ترويها...وتنكسر

أما أنا، فأقول:

الليل ملتبس

فمرة هو أنثى تشتهي ذكرا

ومرة هو موت جامح شرس

ومرة هو حلم ناعم سلس

ما أقصر الليل

إذ نأوي إليه معا[1]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 90–91.

تسيطر الشخصية على حركة السرد في القصيدة من بداية العنوان الذي يدل على الهدوء والسكينة وبلوغ المراد وهو بذلك يمثل الغموض والنشوة، ويفتح العنوان آفاق للقارئ عند مطالعة الشخصية حيث تتكون لديه حالة السرد، واللغة في القصيدة تلعب دورا مهما حيث أنها تساهم في تغيير مسارات السرد عبر تغير موقف السارد الذي يصف الليل ويعدد فيه،فينتقل السارد من شخصية واقعية إلى خيالية ومن خلال تظافر الشخصيات يحدث مزج بين السرد والشعر.

ب-الشخصية المصنوعة :

تعتبر هذه الشخصية عنصرا فعالا في العمل الشعري الحديث وهذه" الشخصية ليست واقعية وفي الوقت نفسه ليست خيالية أو أسطورية، بل إنها تقوم بدور القرين أو الشخصية الغائبة للسارد أو هي قرينة أشبه بالقناع،...فهي الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة...والتي تكره وتحب...."[1]. فالشخصية المصنوعة تجعل القارئ في تساؤل وحيرة عن حقيقة هذه الشخصية وما يختبئ وراء القناع، هل هو السارد نفسه / الشاعر أم أنه الشخصية المستخدمة ام يا ترى يقصد القارئ ذاته؟

وتمنح لنا هذه الشخصية (المصنوعة) كما هائلا من التتابع السردي حيث أنه يوحي إلى دلالات كبيرة تحقق لنا خطابا شعريا يحتوي على قراءات متعددة ، وهدف الشاعر من توظيفه لهذه الشخصية تحقيق إحساس بالضياع وعدم معرفة الأمور على حقيقتها .

وقد لجأ "محمود درويش" إلى ابراز هذا الشعور في قصائد عدة من خلال اللجوء إلى تقنية السرد عبر الحكي التي تكشف حالة مؤرقة تنتاب الشخصية، وهي في الوقت نفسه حالة الشاعر من خلال استخدامه ضمير الغائب وتجسيدا لذلك ما نجده في قصيدة "تلال مقدسة":

موتى يفرون من قبرهم سالمين. يطيرون

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص 101.

حول السماء بلا غاية، قائلين: لقد

أصلح الأنبياء قبائل أمس. فمن ينقذ

الحاضر الدموي من الحرب بين ملائكة طيبين

وبين ملائكة سيئين يقول ملاك: أنا ذكر، فيقول

له آخر: أنت أنثى! ومن ينقذ الغد[1]

تتولد عند القارئ حيرة وتساؤل من الوهلة الأولى من تلفظه لهاته الأبيات لأن الشاعر استخدم صفات ثنائية ضدية في شخصية واحدة كان من المفروض أن تلتزم بصفة لا أكثر. فكيف يمكن أن يسلم الميت وكيف يكون الحرب بين الملائكة؟، كما أن القارئ سيدخل في متاهة من خلال محاولة معرفة تلك الشخصيات التي يقصدها السارد أيقصد نفسه ؟ أم يقصد أشخاص عاشوا حالة الحرمان؟أم يعني المتلقي؟

ولقد مثلت قصيدة "لو ولدت" قضية أخرى تهم أمة الشاعر فردا فردا تناول فيها الرغبة في معرفة حقيقة هوية الشخصية قائلا:

لو ولدت من امرأة أسترالية

وأب أرمنيّ

ومسقط رأسك كان فرنسيا

فماذا تكون هويتك اليوم؟

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 138.

طبعا ثلاثية

وجنسيتي

فرنسية

وحقوقي فرنسية

وإلى آخره...[1]

أدخلنا الشاعر في حيرة واضطراب من خلال سرده لتلك الأسئلة التي يبحث فيها عن الجنسية المسلوبة، غير أن انتسابه للفرنسيين بذك الشكل يجيب على أسئلة القارئ االذي يعطي للمعنى دلالات متعددة.

ويعطي الشاعر للشخصية حرية حيث "تتخذ الشخصية في الخطاب الشعري مكان الراوي وتسمو فوق معطيات ساذجة وتتحرك حركة واعية رغبة في تجاوز واقعها ومحاولة لقراءة العالم وفق منظور خاص يؤمن به الراوي الشاعر"[2].فالشخصية يمكن أن تكون السارد نفسه الذي يتخذ أسلوب الحكي ويبتعد عن واقع الشخصية ليدخل عالم الراوي الشاعر ويحكي تفاصيله مثيرا في نفس الوقت أسئلة عدة...

ج- الشخصية التراثية :

إن الشخصية التراثية لها وظيفتها في النص فقد ساهمت في جمالية الحضور السردي كما "تحقق العناصر التراثية في الخطاب الشعري المعاصر ثراءا وحركية نصية، تعتمد على التموج

[1]-محمود درويش ، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 151.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر المعاصر، ص 103.

والتدفق تتماهى في إطارها الأزمنة والأمكنة والأدوار فتخلق أفقا سرديا"[1]. أي تساهم الشخصية التراثية في تحريك أحداث النص الشعري وتختلف من أدبية إلى سياسية إلى تاريخية...

والملاحظ من خلال الديوان أن الشخصيات التراثية تختلف عن الشخصيات الواقعية ،لما لها من شهرة ورصيد معرفي كبير في الوعي الجمعي يجعل الشعراء يتجاوزون إليها لتحقيق رغبات نفسية وسياسية وجمالية، وذلك ما يحضر في قول "درويش":

أصلح الأنبياء قبائل أمس. فمن ينقذ

الحاضر الدموي من الحرب بين ملائكة طيبين

وبين ملائكة سيئين–يقول ملاك: أنا ذكر، فيقول[2]

استخدم الشاعر شخصية الأنبياء ورصد فعلها الذي تمثل في الإصلاح، فأحدث بذلك سردا شعريا تتحرك فيه الشخصية الدينية التراثية، وتحرك الأحداث باعتبار أن هناك ارتباط وثيق بين الشخصية والحدث، حيث لا يمكن أن يتحقق الحدث دون شخصية، ولا يمكن تواجد شخصية سكونية. ويمكن أن يستخدم الشاعر الحدث الذي يدل على الشخصية التراثية دون ذكرها، كما في قصيدة "إلى شاعر شاب":

إن قرأت لنا: فلكي لا تكون امتدادا

لأهوائنا

بل لتصحيح أخطائنا في كتاب الشقاء[3]

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر المعاصر، ص 103

[2]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 138.

[3]– المصدر نفسه ، ص 141.

استطاع السارد الشاعر أن يجسد وعيه من خلال إضفاء الشخصية التراثية، وإبراز الوظيفة التي قامت بها والمتمثلة في الإبداع الأدبي، وبذلك فإن الشخصية التراثية أدبية تسهم في ثراء القصيدة، وتنقل الشاعر من مستوى السكون إلى مستوى الحركة، كما تقوم الشخصية التراثية ببلورة السرد الشعري، وتعطي للخطاب الشعري صبغة فنية جمالية كما في قصيدة "تلال مقدسة":

لا يطرب الأنبياء لشعر الحماسة

لكنهم يحملون التلال صحائف شعرية

يضغطون على صخرة فتسيل ندى[1]

لقد نسب الشاعر لهذه الشخصية فعلا حركيا ساهم في جمال العبارات، وتقوية المعنى الذي يهدف إليه.

- **نماذج حول الشخصيات:**

تعتبر الشخصيات من العناصر المهمة التي تساهم في رسم مشهد ما، وتحريك الأحداث بغية إيصال الشاعر أو القاص أو الروائي رسالة ذات دلالة للقارئ بحيث "تشكل الشخصية أحد أعمدة السرد التي تقوم عليها الحكاية، وفي الحكايات التي يطالعها المرء في شعر محمود درويش، وفي الشعر القصصي عموما، يلاحظ ميلا يبدو قسريا إلى نمذجة الشخصيات بدلا من تفريدها"[2]. وبهذا فإن الشخصية من بين العناصر الأدبية التي تقوم عليها الحكاية سواءًا في العمل الأدبي عامة أو عند درويش خاصة ،وقد قام السرد الشعري عنده على نماذج من الشخصيات حيث قام برسمها، وترسيخ ملامحها نذكر منها:

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 136.

[2]– يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش أنموذجا)، ص 35.

أ- نموذج الأنا:

تموضع نموذج "الأنا" الذي يمثل السارد في الخطاب الشعري في كثير من الأحيان باستخدام ضمير المتكلم لسير الأحداث حيث أن "هناك من يصطنع ضمير المتكلم "أنا" وهو شكل ابتكر خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسير الذاتية، وهذا الاخر لقي رواجا عند أغلبية الروائيين لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها"[1]. وبهذا يحدث التواصل بين السارد والعالم الخارجي إضافة إلى الكشف عن المكنونات التي لم يصرح بها السارد.

إن نموذج "الأنا" يبتعد عن أن يكون نموذجا قصصيا في شعر "محمود درويش" غير أنه لا يمكن تجاوز هذه الشخصية لأنها تقدم طريقة سردية، على كونه يأتي خارج الحكاية فالشاعر يأتي من جهة أخرى، ولكنه في ذات الوقت يلح على ترسيخ هذا النموذج، ليعبر عما يريد أن يوصله أو للتعبير عن الحالة التي يعيشها وغيره من الفلسطينيين كما في قصيدة "لاعب النرد":

أنا لاعب النرد،

ألعب حينا وأخسر حينا

أنا مثلكم

أو أقل قليلا....ولدت إلى جانب البئر

والشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998، ص 82.

ولدت بلا زفة وبلا قابلة[1]

إن شخصية الشاعر حاضرة بقوة، حيث عبر عنها بضمير "الأنا" محاولا أن يعرف بنفسه وبوضعه السيء، فهو يتأرجح بين الربح والخسارة وكذلك يجسد ذلك التشابه بينه وبين المخاطب القارئ الفلسطيني.

اعتمد "محمود درويش" في توظيفه لهذا النموذج على التناص مع الشخصيات والنماذج الأدبية والاسطورية والدينية، فها هو يطابق الذات الساردة الأنا، والنموذج الأسطوري، كون أن الصليب هو الذي يمثل لهم الغد في قصيدة "لاعب النرد" قائلا:

من حسن حظي أني جار الألوهة

من سوء حظي أن الصليب

هو السلم الأزلي إلى غدنا[2]

فالضمير المتكلم بمجرد أن نصادفه في عمل سردي فإننا ندرك أن روحا فعالة ستقتحم ما بيننا من قراء و حدث مسرود، حيث يجعل ضمير المتكلم الشاعر قريب من الإله الذي هو رمز العدالة ،وفي ذات الوقت مناقض لشخصية الصليب التي هي نموذج أسطوري، وقد ارتبط نموذج "الأنا" بالزمان الذي يثري الحدث ويضيع الحدود بين ما هو سردي وما هو شعري ليتحقق الحكي كما في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي":

والرغبة التوأمان، ونولد ...ماذا

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 35–36.

[2]– المصدر نفسه، ص42

أريد من الأمس؟ ماذا أريد من

الغد؟ مادام لي حاضر يافع أستطيع

زيارة نفسي. ذهابا وإيابا، كأني

كأني. ومادام لي حاضر أستطيع

صناعة أمسى كما أشتهي، لا كما

كان. إني كأني. ومادام لي

حاضر أستطيع اشتقاق غدي من[1]

لازم نموذج "الأنا" الزمان الذي جعل الشاعر يتأرجح بين أسئلة عدة مكونا بذلك حدثا غير مستقر، حيث يرى أن زمن الماضي انتهى ولا بد أن يمضي في حاضر مشرق يمثل زمن الثورة والمواجهة وعدم الاستسلام.

غير أن التصرفات المسندة لضمير المتكلم في الخطاب الشعري الحكائي تشير إلى موقفين مختلفين، فهناك فرق بين إشارة الشاعر إلى نفسه باعتباره شخصية خارج الحدث، أو كون الشاعر شخصية من الشخصيات الموظفة تحت مسمى ضمير "الأنا".

وبهذا فإن "ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم يأتي أخيرا ذوبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 72.

فرق يبعد هذا عن ذلك"[1]. أي أن السارد ليس ضميرا متكلما محضا، فقد يعتبر شخص وهمي أو شخصية داخل الحدث.

ولا يرتبط النموذج "الأنا" بالزمان فقط ولكنه صاحب المكان، حيث يعتبر عنصر أساسي في العمل الأدبي ويرتبط بتحرك الشخصيات الفاعلة يقول الشاعر:

ليس المكان هو الفخ

لم أنتظرك لتنتظريني، فمثلك من

يأمر الحلم بالانتظار الطويل على

ركبتيها. خذيني إلى اللامكان المعد[2]

تعلق هذا النموذج بالمكان تعلقا روحيا نفسيا حيث يريد الإفلات من أمر ما باحثا عن استقراره، على الرغم من أنه غير مشارك في الحدث، ذلك أن لا علاقة له بالذهاب إلى المكان المنشود، وهو يحكي عن متعة الانتظار بوجود امرأة مثلت له الحلم.

أما في قصيدة "قمر قديم" فإن النموذج "الأنا" يتصل بالمكان الذي يمثل حلم الحب والاستقرار واستذكار ما كان في الأمس:

يختبئان في ورق الصنوبر. يشربان

حيلب ليل فاتر.خذني.خديني...

"لا تقل شيئا يذكرني بما يأتي به

---

[1]–عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ، ص 159.

[2]–محمود درويش ، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 73.

الغد. كم أريدك "."لا تقولي

أي شيء يوقظ الأمس المجاور...كم

أريدك" يجلسان على بساط العشب[1]

يتذكر نموذج "الأنا" الماضي مع محبوبته، وهو في ذات الوقت يتخوف فالاختباء في ورق الصنوبر هو هروب من غد مجهول، غير أن جلوسه ومحبوبته على بساط العشب يجلب التفاؤل والسكينة، فبساط العشب الأخضر يغير مجرى الأحداث ويبرز أحداث سردية شعرية ذات دلالات عميقة.

أما في قصيدة "لو ولدت" نجد أن نموذج "الأنا" ليس نموذجا فرديا إنه جمع بصيغة المفرد حيث يقول الشاعر:

لو ولدت من امرأة أسترالية

وأب أرمني

ومسقط رأسك كان فرنسيا

فماذا تكون هويتك اليوم؟

طبعا ثلاثية

وجنسيتي

فرنسية

[1]– محمود درويش ، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 103

وحقوقي فرنسية[1]

يتكلم الشاعر بضمير المفرد الجمعي ويعالج قضية تهمه وجميع الأفراد، وهي قضية الهوية وبذلك يجمع الشاعر بين الأنا والآخر، أما في قصيدة "كأن الموت تسليتي" فإن نموذج "الأنا" يمثل السيادة والقوة حيث يقول:

أمشي وأعلم أن الريح سيدتي

وأنني سيد في حضن سيدتي

وكل ما يتمنى المرء يدركه

إذا أراد وإني رب أمنيتي[2]

ارتبط نموذج "الأنا" في هذه المقاطع بالثورة التي تكاد تظهر من خلال الأمنيات التي تمسك بها في أبياته.

ب-نموذج المرأة:

تعتبر المرأة العتبة الرئيسية عند الشعراء والأدباء بصفة عامة بحيث نجدها المحور الرئيسي الذي يدور حوله الأدب العربي ،وهي القاسم المشترك بين الشعراء والكتاب، لكن تختلف كتاباتهم عنها: "فمنهم من يأتي متغزلا في عفة أحيانا كعبد الله بن عجلان، والمرقشين الأكبر والأصغر وعنترة، وفي صراحة وحسيا في بعض الأحيان كامرىء القيس والأعشى ومنهم من يراها غانية فاحشة مبتذلة، ومنهم من يرى فيها السمو والطهر والعفاف، ومنهم من يرى فيها العدو والقاتل الذي

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 151.

[2]- المصدر نفسه، ص 148.

يحمل الغدر والقسوة"[1]. وبذلك تعددت زوايا النظر إلى المرأة فمنهم من يراها الحبيب والصديق والسكن والمودة، ومنهم من يغرق عند ذكرها في دركات الشهوانية والجسد، ومنهم من يجعلها سامية حينا ومنحطة في حين آخر، ولقد كان للمرأة حضور قوي في الشعر العربي المعاصر، لهذا نجد لكل شاعر نظرة خاصة اتجاهها، فصور المرأة عندهم متنوعة ومتعددة "منهم من ينظر إليها نظرة بالغة القساوة كخليل الحاوي"[2]. حيث يجعلها في الهامش وذلك نتيجة نظرته التعصبية اتجاهها.

أما المرأة عند "محمود درويش" فهي شخصية تشير إلى دلالات وصور متعددة منها المرأة الحبيبة، التي تمثل الحب بكل تفاصيله السعيدة والحزينة في القرب أو البعد، ففي نظره هي العاطفة الجياشة وهي الألم ذاته، كما هو في قصيدة "لاعب النرد":

يقول المحب المجرب في سره

هو الحب كذبتنا الصادقة

فتسمعه العاشقة

وتقول: هو الحب، يأتي ويذهب

كالبرق والصاعقة[3]

[1]– مصطفى أبو العلا، المرأة في الشعر العربي، قضايا أدبية ونقدية، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، 2002، ص 5.

[2]– ثائر زين الدين وآخرون، منابع الشعرية عند الشاعر إبراهيم عباس ياسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص 20.

[3]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 45–46

إذا فدلالة الحب انبثقت من "صدق العاطفة واحتمال الآلام التي يجب أن تتوافر في عاشق امرأة بعينها"[1]، نفهم من هذا أن المرأة هي التي توقظ الحب في قلب الرجل فتقوده إما للرغبة في اتحاده مع الحبيبة أو تكون مجرد اغراء له كما في هذا المقطع:

وقفت على المحطة في الغروب: ألا تزال

هنالك امرأتان في امرأة تلمع فخذها بالبرق؟

أسطوريتان –عدواتان– صديقتان، وتوأمان

على سطوح الريح. واحدة تغازلني. وثانية

تقاتلني؟ هل كسر الدم المسفوك سيفا[2]

صورت الثنائية الضدية للمرأة مشهدا مزج بين ما هو سردي وما هو شعري في قصيدة درويشية ،وعند قراءتنا لبعض المقاطع من ديوان الشاعر نجد أن المرأة هي الملهمة، حيث تمثل له الراحة النفسية فالحبيبة تخفف عنه متاعب المسافات بمجرد ابتسامة منها، يقول محمود درويش:

ليس المكان هو الفخ

ما دمتي تبتسمين ولا تأبهين

بطول الطريق...خذيني كما تشتهين[3]

[1]– أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2012، ص 47.

[2]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 27–28.

[3]– المصدر نفسه، ص 74.

ارتبطت شخصية المرأة بالمكان الذي أثر الحدث، ثم ينتقل الكاتب لتصوير سرير محبوبته ويوثق الصلة مع الزمان الذي يعد من ركائز العمل الأدبي يقول:

سريري سري وسرك

ماضيك يأتي غدا

على نجمة لا تصيب الندا

بأذى:

أنام وتستيقظين فلا أنتي ملتفة

بذراعي ولا أنا زنار خصرك

لن تعرفيني

لأن الزمان يشيخ الصدى[1].

من خلال العلاقة التي جمعت بين الزمن وشخصية المرأة الحبيبة، تمكن الشاعر من إيصال الشعور المكنون في أعماق نفسه إلى القارئ وبذلك كانت له القدرة لكشف ما يخفيه الزمن بواسطة الحكي، والمرأة في الشعر قد لا تكون امرأة واقعية، أي ليس امرأة بعينها بقدر ما هي رمز.

فالمرأة وطن وأرض وأم وبلاد، وهي تجسيد لأصالة المرأة العربية في شعر "محمود درويش" وقد تكون ملهمة شاعر ما، كما عرفها الشاعر "إبراهيم ياسين": "هي التي تختصر نساء الأرض في واحدة، وهي التي تأتي كالبرق وتترحل كالعاصفة ...ومع كل لقاء جديد تهديني قصيدة

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 77.

جديدة.... إن المرأة التي لا تلهمني شيئا – لا تعني بالنسبة لي شيئا وإن كانت فتنة للناظرين"[1].

فالمرأة في نظره هي التي تكون مصدر إلهامه وموقظة إبداعه كما هو موضح:

كان أنيقا كريش الطواويس، لكنه

لم يكن "دون جوان" تحط النساء

على قلبه خدما للمعاني، ويذهبن في

كلمات الأغاني، ويمشي وحيدا، إذا

انتصف الليل قاطعه الحلم: في

داخلي غرف لا يمر بها أحد للتحية/[2]

صور لنا "محمود درويش" صورة المرأة المعنوية بالنسبة لنزار قباني ذلك أنها خادمة قلبه الوفية، وباعتبار المرأة حاملة لدلالات عميقة ومتنوعة، فإن الشعراء تناولوها كرمز للعطف والحنان الناتج عن الأمومة، كونها: "أكثر حساسية من الرجل، وأسرع استجابة لمؤثرات العاطفة الوجدانية"[3]. فالأمومة هي التي ميزت المرأة وقدمت لها بعدا إنسانيا، وفي هذا الصدد يقول "درويش":

ولكني أنا ابن حكايتي الأولى. حليبي

ساخن في ثدي أمي. والسرير تهزه

[1]– ثائر زين الدين وآخرون، منابع الشعرية عند الشاعر إبراهيم عباس ياسين، المرجع السابق ، ص 31.

[2]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 115–116.

[3]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم، تمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 46.

عصفورتان صغيرتان. ووالدي يبني غدي[1]

نشير هنا على أن نموذج المرأة الأم نموذج غير سردي إلا أنه ساهم في تقديم الأمان لذلك الإبن الذي يحاول إثبات ذاته من خلال إنتسابه لأمه وأبيه، وقد أضاف "درويش" قيمة جمالية جعلت من الأمومة المثالية قيمة تضاف إلى جمال المرأة، حيث صور لنا عطف الأرض على أبنائها الذي شبهه بحب الأم لولدها، يقول:

ويصلي: أنت أمي قبل أمي

يا بلادي، وأبي قبل أبي[2]

تتضح صورة أمه أكثر حين قارن بين البلاد الأم، والأم التي أنجبته، وهذا دليل على حنوّ الأم على صغارها.

وقد انتقلت المرأة من كونها أما لتصبح وطنا وسكنا " فالوطن هو الأم التي ترضع أطفالها، وتطعم أبنائها من خيراتها دون أن تمس كرامتهم بسوء، لأنهم أبناؤها"[3]، إذن حب الوطن سيظل صادق مادام الإنسان لا يرى فصلا بين الأمومة والوطن.

فنموذج المرأة الأم يتصل اتصالا شديدا بمفهوم الهوية والجنسية والعرف، وهي توظف في نفس الوقت مع نموذج الأب في معظم قصائد هذا الديوان لتجسد لنا حدثا شعريا مهما من خلال تساؤل الشاعر الذي جاء على شكل حدث سردي يقول:

لو ولدت من امرأة أسترالية

---

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 110.

[2]– المصدر نفسه، ص 154.

[3]– تهاني شاكر محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط 1، 2004، ص 31.

وأب أرمني

ومسقط رأسك كان فرنسا

فماذا تكون هويتك اليوم؟[1]

ومن هنا يمكن القول إن نموذج المرأة في ديوان "لا أريد لهذ القصيدة أن تنتهي" يمثل الحبيبة والصديقة والعدوة والأم الحنون والوطن الملجأ.

ج-نموذج الأب:

إن المتأمل في القصائد الحديثة بشكل دقيق يجد أن الشخصيات المتوزعة عبر الخطاب الشعري توزعت كل بحسب دلالتها، وها هو نموذج "الأب" في شعر "محمود درويش" يأخذ حيزا واسعا من وجدان الشاعر، ففي قصيدة "لاعب النرد" جسد لنا "محمود درويش" شخصية الأب الفلسطيني التي انحصرت في الهيبة والوقار يقول:

ثانيا-خجلا في مخاطبة الأم والأب

والجدة – الشجرة[2]

وفي مقطع آخر ارتبط نموذج "الأب" بظلم الزمن وخوف الإبن وذلك ما هو إلا تجسيد لمدى الظلم الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني في زمن هو أشبه بدوامة وفي هذا نجد قول الشاعر:

وخفت كثيرا على إخوتي وأبي

وخفت على زمن من زجاج[3]

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 151.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- نفسه، ص 40.

كما أن نموذج الأب في هذا الديوان هو مصدر لإثبات ذات الفلسطيني الذي غيب العدو روحه وكل حقوقه، وسلبه حق الانتساب لأبيه وأمه وفي هذا يقول درويش:

هل يصدقني أحد إن صرخت هناك:

أنا ابن أبي، وابن أمي...ونفسي[1]

فالشاعر يحاول اثبات هويته في منفاه من خلال استعمال لفظة "هناك" واستنجاده بأمه وأبيه وفي مقطع آخر يظهر ارتباط شخصية "الأب" بالهوية والوطن العربي من خلال أسئلة الشاعر التي تتمحور حول الهوية الوطنية ،كما جاء في قصيدة "لو ولدت":

وإن كانت الأم مصرية

وجدتك من حلب

ومكان الولادة من يثرب

وأما أبوك فمن غزة

فماذا تكون هويتك اليوم؟

طبعا رباعية مثل رايتنا العربية

سوداء، خضراء، حمراء، بيضاء[2]

نموذج "الأب"استطاع أن يثري المقطع الشعري ويبث سردا شعريا مميزا يدل على تمسك الشاعر بالوطن العربي وكل ألوانه، وبهذا فنموذج "الأب" مثّل الوطن والهوية التي يعتز بها ابن

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 66.

[2]– المصدر نفسه ، ص 151–152.

فلسطين فهو يمثل العزة والكرامة التي يتمسك بها كل من يستشعر قيمة لفظة الوطن، كما أنه رمز الصمود والتضحية.

د-نموذج الشاعر:

إن المتتبع للشعر العربي الحديث يلاحظ أن نموذج الشاعر يطغى بصورة واضحة في القصائد الحديثة، ذلك أن شخصية الشاعر انفتحت على دلالات متنوعة (التغيير-الثورة-الإلهام...) وبهذا وجدت ساحة تترعرع فيها.

ويعتبر "محمود درويش" من أبرز من وظف نموذج الشاعر في خطابه الشعري وخاصة في الديوان الأخير ذلك أنه حمل هم وطنه وشعبه ومع ذلك الاضطهاد حمل وعيا بالتغيير الجذري للوضع الفلسطيني المنهك كما في قوله:

لا تصدق خلاصاتنا ، وانسها

وابتدئ من كلامك أنت، كأنك

أول من يكتب الشعر

أو آخر الشعراء[1]

ومن هنا فالشاعر يمثل التغيير وعدم الرضوخ للوضع الذي سبق ، و حتى لا يكون الشاعر الشاب تبعية لغيره لا بد من الثورة وفرض مبادئه...وإن دلّ هذا السرد في ظاهره على أنه نصائح للأدباء المثقفين فهو يدل في عمقه على التحريض وعدم الاستسلام للقطيع الإسرائيلي الظالم، كما

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 141.

عايش نموذج الشاعر الأحلام والمتاعب في ذات الوقت الذي كان يطمح في الراحة والاستقرار في قوله:

الطريق طويل كليل امرئ القيس

سهل ومرتفعات، ونهر ومنخفضات

على قدر حلمك تمشي

وتتبعك الزنبقة

أو المشنقة[1]

استطاع نموذج الشاعر أن يرسم حدثا سرديامن خلال تجسيده للهموم التي يمر بها، منطلقا من توظيفه لشخصية الشاعر امرئ القيس....غير أن طول ليل امرئ القيس كان جرّاء الحب، أما طول ليل الفلسطينيين كان نتيجة الأحلام المسلوبة والطغاة المعتدين.

كما صاحبت شخصية الشاعر العزة والشموخ، وبذلك أحدث السرد الحاضر في الديوان الشعري جمالية ساهمت في اثراء المعنى كما في المقطع التالي:

كان أنيقا كريش الطواويس

لم يكن "دون جوان" تحط النساء

على قلبه خدما للمعاني، ويذهبن في

كلمات الأغاني، ويمشي وحيدا. إذا [2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 145.

[2]– المصدر نفسه، ص 115—116.

وفي المقابل فإن نموذج الشاعر الذي انفتح على دلالات كثيرة كان على صلة بالمكان الذي يمثل له الوطن كما يلاحظ:

قلت له حين متنا معا.

وعلى حدة: أنت في حاجة لهواء دمشق.

فقال: سأقفز بعد قليل، لأرقد في

حفرة من سماء دمشق، فقلت: انتظر.

ريثما أتعافى لأحمل عنك الكلام[1]

مثل المكان (دمشق) للشاعر النموذج المتنفس الذي يجعله يكمل ابداعه حتى وإن كانت الإقامة في حفرة بعد الموت ، فالوطن بقعة مقدسة لا تحتاج لجدال ، أما في قصيدة: "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" فالقصيدة هي الوجه الآخر لنموذج الشاعر المتمرد حيث أن العنوان يدل على أن الهدف هو بلوغ الحرية يقول:

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

بالختام السعيد، ولا بالردى

أريد لها ان تكون كما تشتهي أن

تكون:

قصيدة غيري قصيدة ضدي قصيدة

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 118.

ندي...

أريد لها أن تكون صلاة اخي وعدوي[1]

ومن هنا فإن الشاعر كان نموذجا متحديا متمردا يريد تجسيد الحرية والعدل من خلال الحكي الشعري، كما أن القصيدة تعلقت بالزمن من خلال رغبة الشاعر في عدم انتهاء النهار الخريفي يقول:

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي[2]

ومن جهة أخرى فالقصيدة التي هي صوت الشاعر والتي تمثل الحس المرهف انتقلت من محاولة التمرد والتحرر إلى الخضوع التام، حيث أن الشاعر يخضع لقوافي القصيدة وقد تجسد ذلك في قصيدة "لاعب النرد":

لا دور لي في القصيدة

غير امتثالي لإيقاعها

حركات الأحاسيس حسا يعدل حسا

وحدسا يعدل معنى

وغيبوبة في صدى الكلمات

وصورة نفسي التي انتقلت

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 74–75.

[2]– المصدر نفسه ، ص 83.

من أناي إلى غيرها[1]

جسد الشاعر حدثا مهما من خلال السرد الشعري للحالة الشعورية التي يعيشها حيث أنه دخل في غيبوبة جراء خضوعه للقصيدة فهي التي تمثل الحالة النفسية للشاعر.

إن الشخصيات التي استعملها الشاعر بكل أنواعها "شخصيات واقعية حقيقية، شخصيات خيالية مصنوعة، وشخصيات تراثية" مثلت لنا حدثا واقعيا يعيشه الشعب الفلسطيني الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يمزج بين ما هو سردي وما هو شعري عن طريق اتباع الحكي والاخبار،أما نماذج الشخصيات التي ركز عليها "محمود درويش" في ديوانه فقد زادت من تمازج الجنس السردي والشعري.

ومن الملاحظات التي تسجل على شعر محمود درويش في هذا الديوان أنه جعل الشخصيات اللسان الناطق عن معاناته وآلامه، إذ جعلها تبث حزنه وغربته، حيث نجد بعض القصائد التي تركز على الشخصيات التاريخية أو الأسطورية التي تساهم في ضياع الحدود بين ما هو سردي وما هو شعري.

وتساهم الشخصيات في إعطاء الخطاب الشعري ديناميكية، باعتبارها شخوص غير ساكنة، وانما تمتاز بالحركية التي تظهر من خلال الحدث الذي تقوم به، وبذلك يمكننا القول بأنه لا يوجد شخصية دون حدث ولا حدث دون شخصية.

2- الحدث:

يعتبر الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في العمل الأدبي عموما، " أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية، تلقي بضلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حدّ ذاته، لذا الحدث

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 43.

الشعري تخلقه اللغة وأحيانا تصل به إلى الأسطرة ، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن واحد، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"[1]. وبذلك يكون الحدث في القصيدة الشعرية لا واقعيا ولا خياليا، كما أنه يرتبط بالشخصية والراوي من خلال العلاقة التي تربط بينهما.

ويمثل الحدث إطارا لحياة الشخصية، حيث يكشف الشاعر عن أحداث تساهم في حركية النص وعدم جموده كما نلاحظ في المقطع التالي:

أنا قادم من هناك

سمعت هسيس القيامة، لكنني

لم أكن جاهز لطقوس التناسخ بعد،

فقد ينشد الذئب أغنية شامخا

وأنا واقف، قرب نفسي، على أربع

هل يصدقني أحد إن صرخت هناك:

أنا لا أنا

وأنا لا هو؟[2]

يبدأ الحدث عند "محمود درويش" حركته السردية من خلال ذلك الحوار الداخلي الذي تطرحه الشخصية على نفسها، وبذلك نستطيع أن نكشف الملامح للشخصية التي وظفها الشاعر، ويتطور

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاص، ص 116.

[2]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 66.

الحدث حركيا من خلال توحد الشاعر بالشخصية وتقمص صوتها، فيكشف طاقة صراع وفاعلية الوعي، حيث يصبح السرد وسيلته في تحقيق الجمالية كما في قوله:

وما زلت أمشي....وأمشي

ومازلت تنتظرين بريد المدى

أنا هو، لا تغلقي باب بيتك

ولا ترجعيني إلى البحر، يا امرأتي، زبدا

أنا هو بين يديك كما خلقتني[1]

يتحرك الحدث خطوة إلى الأمام، من خلال الراوي الذي يبحث عن الملجأ في حضن امرأة كان لها عبدا وسيدا.

ويمكن القول إن الحدث لم يصدر فقط عن الراوي الشاعر، وانما انبثق أيضا من شخصية وظفها الشاعر لتحريك المشهد السردي، وتمثلت الأحداث في هذا المقطع في المشي المستمر، والانتظار المتعب فلفظة الانتظار والمشي يعني الإرهاق النفسي والجسماني للشخصيات.

وبذلك فإن للسارد له علاقة بالأحداث فهو الذي يقوم بفعل السير، كما أنه يحاور شخصية تمثل له المرأة الملجأ، والتي تنقذه من أمواج البحر وغدره.

وها هو الشاعر يدخل حلبة الصراع من خلال وقوفه على محطة القطار، والتي تكون من المفترض مكان للتنقل غير أنه استخدمها لهدف آخر كما هو ملاحظ :

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 78.

وقفت في الستين من جرحي. وقفت على

المحطة، لا لأنتظر القطار ولا هتاف العائدين

من الجنوب إلى السنابل، بل لأحفظ ساحل

الزيتون والليمون في تاريخ خارطتي. "أهذا...

كل هذا للغياب" وما تبقى من فتات الغيب لي؟[1]

استطاع السارد أن ينقل القارئ من السلبي إلى الايجاب، حيث كان في البداية يعاني من جرح عميق وسرعان ما تحول إلى ثورة وعدم الاستسلام، وهو يشير إلى ضرورة المحافظة على أرض اشتهرت بالزيتون والليمون، وهنا يظهر موقفه المتمثل في الدعوة إلى المواجهة والمحافظة على الملكية فالشخصية تؤكد حضورها الفاعل من خلال حدثها الإيجابي.

وتتجلى ملامح الأحداث الجزئية المدمرة وسطوتها على الشخصية، فتصبح حدثا يساهم في إحداث جدل بين الشخصية والواقع السلبي وذلك من خلال استرجاع الشاعر لذكريات الماضي القاسية، والاحتفاظ بها كما هو مجسد:

خلل يسببه الرحيل. لجرحي الأبدي محكمة

بلا قاض حيادي. يقول لي القضاة المنهكون

في الحقيقة: كل ما في الأمر أن حوادث

الطرقات أمر شائع. سقط القطار عن

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 30.

الخريطة واحترقت بجمرة الماضي. وهذا لم يكن غزوا[1]

وتتأكد قسوة الأحداث من خلال الماضي وما خلفه من جروح اعتبرها السارد أبدية في محكمة خالية من القضاة، وبهذا تتكشف شخصية الشاعر المنكسرة والراضية بتلك الأحداث.

وتشير "ياء المتكلم" إلى رؤى جديدة خارج الصراع والتحدي والرضى، فهي تظهر تلك العتمة التي سيطرت على شخصية السارد، من خلال رسم مشاهد تلك الأحداث، في تلك الغرفة الجامدة، والتي انعدمت من أساسيات الحياة المرغوب فيها:

وغرفتي الملأى بأوراق ممزقة وحبر جامد

هي غرفتي العطشى إلى الإلهام في هذا المساء

وشاشة التلفاز صارت لوحة سوداء مذ

مرضت ممثلتي الأثيرة في المسلسل، والجدار

هو الجدار. فأي موسيقى ترشدني إلى

جهة العواطف؟ والهواء مدخن هذا المساء[2]

فياء المتكلم تشير إلى ارتباط السارد بالأحداث، وبتلك المشاهد داخل الغرفة، حيث أن كل ما فيها يدل على الكآبة والحزن والجمود الذي يساهم في تسكين الأحداث، وكذلك اتساع مساحة السرد عبر ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب تلقائيا ليحدث سردا واضحا، ويصبح المتكلم ذاتا متحولة عبر القصيدة:

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، ص 107–108.

هنا هيأت للطيران نحو كواكبي فرسا

(فأين الآن أغنيتي؟). أقول

لصاحبي: قفا...لكي أزن المكان[1]

وبهذا استطاع الحدث عبر بنياته أن يشكل شكلا شعريا قريبا إلى السرد المشهدي، من خلال محاولة التحرر والبحث عن الأغاني التي تمثل للشخصية نوع من الفرح المفقود، والذي حلت محله الدرامة. "وإذا كان" رومان جاكبسون" يؤكد أن وظيفة الشعر "هي عرض مبدأ تكافؤ المستوى الاستبدالي مع المستوى السياقي" فإن كثيرا من الشعراء تحققت في قصائدهم هذه العلاقة البنائية التي تضمن ثراء النص عبر مكوناته الغنائية من ناحية ومكوناته الدرامية من ناحية أخرى، ولكن هناك قصائد في مراحل معينة من حياة الشاعر يزداد طرف على حساب طرف في العلاقة بين المستوى الاستبدالي والمستوى السياقي"[2]. حيث يركز الشاعر على تراكم الأحداث واعطائها مساحة أوسع، كما في قصيدة "لاعب النرد":

أمشي / أهرول / أركض / أصعد / أنزل / أصرخ

أنبح / أعوي / أنادي / أولول / أسرع / أبطئ[3]

وبهذا يأخذ الراوي مكانه في سرد الأحداث، تاركا للحدث حركته السياقية ومن خلال مكانة الراوي وسياق الأحداث يصبح للنص حيوية ودرامية. وقد يبدأ الحدث في النمو والاكتمال عبر أفعال الشخصيات، وسرد الحدث المشهدي من قبل الراوي الذي يستمر بوصف مشاهد الأحداث

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 110.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر لعربي المعاصر، ص 121.

[3]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 41.

،ورصده لكل ما يتعلق بالشخصيات، وهذا ما يساعد على سرعة الحكي وتلاحمه الذي يتناسب مع الخطاب الشعري ونمثل لهذا بمقطع شعري:

ومصادفة، صار منحدر الحقل في بلد

متحفا للهباء

لأن ألوفا من الجند ماتت هناك

من الجانبين، دفاعا عن القائدين اللذين

يقولان: هيا. وينتظران الغنائم في

خيمتين حريريتين من الجهتين....[1]

يكتفي الراوي في هذا المقطع بوصف ما يحدث، والتعليق على أحداث الشخصيات فتصبح شخصية الجنود شخصية محركة للحدث السردي، وهي تمثل المقاومة والتضحية في نفس الوقت، كونها تموت من أجل القائد المستبد الذي كل همه إرضاء نفسه.

ويساهم تكرار الفعل "كان" في قصيدة "لاعب النرد" في إثراء السرد وتقدمه، كما يظهر لنا رغبة الشاعر في محاولة البوح بشيء ما من خلال كلامه عن الصدفة التي تسير أحداث تحصل معه يقول "محمود درويش":

كان يمكن أن تسقط الطائرة

بي صباحا،

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 52.

ومن حسن حظي أني نؤوم الضحى

فتأخرت عن موعد الطائرة

كان يمكن أن لا أرى الشام والقاهرة[1]

يمثل الراوي في مقاطع هذه القصيدة الشخصية الأساسية التي تحرك الأحداث السردية بالصدفة،وتجعله ينجو دوما من المآزق كون الحظ يقف بجانبه، فبدل أن يبقى الراوي مجرد واصف للمشاهد ومعلق على الأحداث يحركها ويزيد من سرعة السرد في الخطاب الشعري.

أما الحوار الذي استخدمه درويش في هذا الديوان، فقد سمح للشخصيات بالقيام بدورها، حيث ظهرت على صورة كائنات بشرية فاعلة تصنع الحدث، وهذا الحوار الذي يدور بين الشخصيات التي وظفها الشاعر، والذي هو الراوي العليم بكل شيء يقدم لنا بعض السمات للشخصيات، وعلى الأغلب هي نفسية كالخوف أو الاطمئنان أو الحزن أو السعادة كما في المقطع التالي:

يقول المحب المجرب في سره:

هو الحب كذبتنا الصادقة

فتسمعه العاشقة

فتقول: هو الحب، يأتي ويذهب

كالبرق والصاعقة[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 54.

[2]– المصدر نفسه، ص 45–46.

وعلى الرغم من أن الحوار مونولوجي إلا أنه استطاع أن يظهر الحالة النفسية للشخصيات والتي تمثلت في الحب والصدق، وبذلك تسارع السرد الشعري.

ويعتبر الحدث عنصر أساسي من العناصر التي يقوم بها العمل الأدبي، وهو عند "آمنة يوسف" "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة)"[1]. وبذلك فإن الابداع الفني لا يكتمل بدون عنصر الحدث الذي يمثل تقنية من تقنيات العمل الأدبي (شعر، رواية) ،فهو يساهم في سيرورة وديناميكية الشخصيات .

وقد قام شعر "محمود درويش" على هذه العناصر التي تشكل مستوى الحكي، أو الحكاية في قصائده من الديوان الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، حيث يقول "توماشفسكي": "فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع اخبارنا بها خلال العمل"[2]. أي أن الحدث هو أساس تشكل تلك الحكاية الأدبية التي تنطلق من واقع يحوله الشاعر أو الراوي أو المسرحي...إلى إبداع فني بفضل خياله الواسع، وها هو درويش يجيد نسخ الأحداث بفضل خياله ليشكل لنا قصة يحكيها لنا قائلا:

كلما حدقت في الماء امتلأت بنرجسي

وغضضت طرفي. من أنا في ليل

غربتك الطويل؟ مسافر يرتاح في

الجسد الجميل. حمامة حطت على

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 30–31.

كتفي. وعودها الهديل على الحنين إلي[1].

استطاع الراوي أن يشارك في الأحداث التي يسردها، من خلال وصفه لكل ما يحصل معه في رحلته الليلية ليرسم لنا بذلك قصة دونها بقلم بارع مبدع.

ويمثل مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، تلك الحبكة التي ترتبط بحياة الناس، وبهذا نعتبر أنه من الصعب أن نفصل بين الحبكة والشخصيات المتمثلة في العمل الأدبي سواء كان شعرا أو رواية، ذلك أنهما يسيران جنبا إلى جنب، كما أن وظيفة الحبكة تكمن في تجسيد شخصية ما في حدث ما، في حين أن الشخصية هي ابراز الحدث أو الحبكة.

وكما هو المعروف فإن الحبكة يتضمنها عرض وعقدة وحل وخاتمة، وقد تمثل العرض في ديوان "محمود درويش" في محاولة ابرازه لتلك الحياة التي يعيشها وشعبه، كما في المقطع التالي:

ههنا، بين شظايا الشيء

واللاشيء، نحيا

في ضواحيالأدبية

نلعب الشطرنج أحيانا، ولا

نأبه بالأقدار خلف الباب

مازلنا هنا[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 101.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

تمثل العرض في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أنتنتهي" في تقديم الشاعر المعلومات الأساسية عن الشخوص، وقد ربطها بالزمن، ثم يبدأ العرض في التطور تدريجيا ويظهر ذلك من خلال سرد الشاعر لآلام وأحلام الفرد الفلسطيني، حيث يقول:

نحن مازلنا هنا،

ولنا أحلامنا الكبرى، كأن

نستدرج الذئب إلى العزف

على الجيتار في حفلة رقص سنوية[1]

وبعد هذا العرض تأتي الأحداث، وتتصاعد عندما يبدأ الشاعر الراوي بإظهار حبه الشديد للوطن

وكل ما يتعلق بإثبات ذاته في ما يلي:

وإن كانت الأم مصرية

وجدتك من حلب

ومكان الولادة من يثرب

وأما ابوك من غزة

فماذا تكون هويتك اليوم؟

طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 15–16.

[2]– المصدر نفسه، ص 151–152.

وماهاته التساؤلات إلا نتيجة صراع داخلي، التي تبدو في ظاهرها تتعلق بالراوي، غير أنها في العمق تتعلق بكل شخص يعيش أزمة الهوية والبحث عن الذات المفقودة، وبعد كل هذه الأحداث تتأزم الأمور وتتشابك فيما بينها، بغية الوصول إلى حلّ يرغب فيه كل فرد ألا وهو الحرية المسلوبة كما نلاحظ:

ما ذا سيحدث لو أن افعى

أطلت علينا هنا

من مشاهد هذا السيناريو

وفحت لتبتلع الخائفين معا

أنا وهو؟[1]

تحققت الأزمة من خلال اجتماع العدوين في مكان واحد، لمواجهة خطر في الآن نفسه ألا وهو الافعى، والسؤال الذي يراود كل منهما إلى أين الملاذ؟ وبذلك تقترب تدريجيا من الحل الذي يبدو في ظاهره على أنه غير مرضي، فالشاعر في جلّ قصائده يعاني المأساة جراء جبروت العدو وكذلك يطمح للخلاص منها وشد العزيمة للثورة والتمرد.

والملاحظ أن "محمود درويش" اتكا على أسلوب السرد في خضم معايشته واسترجاعه لأحداث جرت معه، او قامت بها شخوص واقعية أو غير واقعية استعملها للتعبير عن رغباته ورغبات كل فرد سلب حق التعبير. فللسرد خصائصه التي تسهم في تتابع أفعال الشخصيات

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 58.

وتوالي تلك المشاهد، كما أنها تبين ديناميكية المواقف المعروضة، وتجسد لنا أزمنة الصراع الدرامي، داخل الشخوص.

إذ أن ذاكرة الشاعر عايشت تلك الأزمات بتفاصيلها ولا يمكن نسيانها وبذلك فهي تفصح عن ألم شعبه ونفيهم من وطنهم الذي يقدم لهم حنان الأم ، ورعاية الأب وبسمة الأخ ، ومن هنا فإن الحدث هو نتاج حركية الشخصيات سواء واقعية أو خيالية، وبذلك وجب تلازمهما في الديوان الذي مزج بين الشعر والسرد، وأضاع الحدود بينهما.

الفصل الثالث

بنية المكان والزمان في ديوان"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

1- المكان

1-1مفهوم المكان

1-2أنواعه

2- الزمان

2-1مفهوم الزمان

2-2أنواعه

1-المكان في ديوان محمود درويش:

1-1 مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصيات، والأحداث والصراع والحوار وقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول "عبد المالك مرتاض": " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي ESPACE، SPACE (....) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل (...)"[1]. وقد تبين لنا من هذا القول أن مفهوم المكان عند "عبد المالك مرتاض" هو الفضاء والحيز ومن خلال ذلك قارن بين المصطلحين إذ يشير الحيز إلى المكان المحدد بينما الفضاء متعدد الأمكنة.

وفي نفس السياق نجد "حميد الحمداني" يقول: " إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2]. وبهذا فإن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان عند " الحمداني " لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي.

ويقول "ياسين النصير": " أن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجي مرئيا ولا حيزا محدد المسافة ولا تركيبا

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص64.

من غرف وأسيجة ونوافذ بل كيان من العقل المغير، والمحتوي على تاريخ ما"[1]. فالمكان عند "ياسين النصير" له بعدا فنيا، والذي قوامه الحياة الاجتماعية والواقع براهنيه.

كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن الجمالية التي يكتسبها المكان الواحد تختلف وتتفاوت من مبدع لآخر، فالمبدع في أي عمل أدبي سواء كان شعرا أو نثرا يصبّ جلّ اهتمامه في اكتساب المكان بعدا دلاليا، فنيا ورمزيا.

1-2 أنواع الأمكنة:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية والشعر وصارت عنصرا من عناصرها، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية والشعر يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة) وفي هذا الصدد اقترح "حسن بحراوي" تقسيم المكان إلى قسمين على أساس تقاطب ثنائية الانغلاق والانفتاح إذ ميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله:" أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء...وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[2]. وهنا بيّن لنا "حسن بحراوي الفرق بين أماكن الانتقال وأماكن الإقامة، فهو يقصد بأماكن الانتقال الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن اقامتهم كالشوارع....أما أماكن الإقامة فهو يعني بها الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم كالبيوت...

[1]- حنان محمد مرسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكاتب الحديث، لبنان،ط1، 2006، ص 23.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 40.

أ- المكان المفتوح:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى ويعرف كالتالي:" المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1]. إن دلالة القول تكمن في أن المكان المفتوح هو الذي لا تحصره الحواجز مثل، النوافذ، والأبواب والبيوت وغالبا ما يتمثل في ذلك المحيط الواسع الذي يتسع له مدّ البصر.

وكذلك تعتبر الأمكنة المفتوحة هي :" التي تسمح للإنسان بالتردد عليها في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[2]. ذلك أنها أماكن عامة يستطيع من يشاء ووقت ما يشاء زيارتها، ولكن مع مراعاة وإحترام الآخرين، وهذا ما ذهب إليه "حسن بحراوي" في حديثه عنها بأنها " تعد مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها ثانية، مثل الشوارع، الأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[3]. ذلك أنها أمكنة مفتوحة لعامة الناس غير محدودة هندسيا، وهي عكس المغلقة، وكل مكان خارج المغلق يعتبر مكان مفتوح وشامل، وغير ضيق، مثل الحدائق العامة، و الشوارع....

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع،2009 ، ص 51.

[2]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دار ادريس للنشر، البحرين، ط 1، 2003م، ص 80.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص70

ويسميها "حسين بحراوي" بأماكن الانتقال فهي تمثل أي مكان به حركة للشخصيات، وانتقالاتها من مكان لآخر دون قيود تتحكم فيها، ويقسمها إلى أماكن انتقال عامة (الأحياء والشوارع) وأماكن انتقال خاصة (المقاهي).

ومنه فالأمكنة المفتوحة هي أمكنة تمنح الفرد شعورا بالراحة والتفاؤل والتحرر لأنها غير محدودة تمتد على مساحات شاسعة ويمكن لأي كان زيارتها أو الجلوس فيها.

وقد أخذ المكان حيزا كبيرا في شعر "محمود درويش" ليصبح نصه الأدبي مرهونا بالتشكيل المكاني، وأصبح للتعلق عنده بالمكان بعدا فنيا، حيث يلجأ دائما في قصائده للربط بين المكان والحلم والأمل، والحياة والحنين إلى الوطن، كما أن المكان عنده هو الأرض المسلوبة والمنفى.

ومن هنا يصبح المكان ذات علاقة تكاملية مع الانسان، فالمكان دون إنسان يفقد حركيته التي تضفي عليه الجمالية، وقطعة من الجماد، حيث أنه لا يمكن أن يستمد حركيته إلا إذا ارتبط بالذات الإنسانية بما تحمله من عواطف وانفعالات.

كما أنه يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص ويجعلها متلاحمة أي النص الأدبي يحتاج دائما لعنصر المكان لأنه هو الوحيد القادر على ربط العناصر بعضها ببعض حيث فيه تلتقي الشخصية بالزمان...فهو من أبرز مكونات النص الأدبي[1]. فماهية النص الأدبي مقرونة بالمكان المعقد الذي يبحث عن ماهيته الفكر البشري، ويعطي المكان المفتوح في شعر "درويش" الحرية الزائدة للشخصية من جميع النواحي سواءا من حيث (الحركة) أو (الفكر) أو (الإحساس) فهي تتميز بفضائها الفسيح، ومن النماذج المتداولة في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" ما يلي:

[1] – ينظر:غاستون باشلار، جماليات المكان، ت غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، دط، 2000، ص95.

الأرض أو البلاد:

مرادفان يحبذ "درويش" دائما العودة لها فهي فضاءات مفتوحة وفسيحة لكنها تكاد تفقد رحابتها لأنها ببساطة مسلوبة، فالشاعر في قصائده بدلا من توظيفها كقطب مكاني وجد نفسه يبحث عنها لأنها في حقيقة الأمر أمكنة مفقودة، ليلجأ إلى شحنها بأحاسيس الأمل والحب والرغبة في الامتلاك والشوق، فالأرض هي الأم الثانية التي يتمنى أي فلسطيني العيش فيها رغم ما تعانيه من ظلم وعدوان إلا أن "محمود درويش" يتغنى بحبه وافتخاره بأرضه قائلا" في قصيدة "لاعب النرد":

أحبك خضراء، يا أرض خضراء، تفاحة

تتموج في الضوء والماء، خضراء، ليلك

أخضر، فجرك أخضر، فلتزرعيني برفق

برفق يد الأم، في حفنة من هواء

أنا بذرة من بذورك خضراء..../[1]

يظهر أن المكان عند "محمود درويش" ليس مجرد مكان يسكنه وإنما هو مكمل له، حيث يعطي لتلك الأحداث حيوية، فافتقاد البلاد (الوطن) لسلامتها وبهائها عنده يمثل له فقدان الأمان والطمأنينة التي يحس بها الإبن في حضن أمه.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 53.

وإن مثلت الأرض في المقطع السابق الأمان فإنها في هذا المقطع تمثل شهوات الانسان التي تقوده إلى الظلم و الطغيان، وهذا ما تجسد في سرد الشاعر في قصيدة: "هنا، الآن، وهنا و الآن":

نحن أبناء الهواءالساخن – البارد

والماء، وأبناء الثرى والنار والضوء

وأرض النزوات البشرية

ولنا نصف حياة

ولنا نصف ممات

ومشاريع خلود...وهوية[1]

لقد ارتبطت الأرض في هذا المقطع بالمتناقضات الضدّية فمرة تصبح مكان للحياة ومرة أخرى مكانا للموت، وفي سياق آخر تصبح مشروع خلود للغافلين الذين اتخذوا الأرض مكانا لتحقيق شهواتهم ونزواتهم ، وهذا ماجعل الشاعر يسرد لنا حكاية مأساته ومأساة شعبه، فهو لا يدري إن كان حيا أم ميتا، وبهذا يصبح منفيا.

والمتتبع لشعر"درويش" يجد أنه لم يستخدم المكان جزافا بل لدلالات تساهم في حركية النص الشعري، ومن هنا يصبح المكان المتمثل في الأرض مكانا مقدسا مرتبطا بالأنبياء كما في المقطع التالي:

ومصادفة، صارت الأرض أرضا مقدسة

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 14.

لا لأن بحيراتها ورباها وأشجارها

نسخة عن فراديس علوية

بل لأن نبيا تمشى هناك

وصلى على صخرة فبكت

وهوى التل من خشية الله

مغمى عليه[1]

فالمكان عنصر رئيسي في بناء القصيدة عند "درويش" حيث وظفه توظيفا مثمرا يعكس رؤيته الشعرية للواقع الإنساني، أما في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" فقد استولت الغربة على كيان الشاعر حيث يلاحظ القارئ من الوهلة الأولى ما يعيشه "محمود درويش" جراء سلبه لحقه المتمثل في الوطن وبذلك يقول:

كنا طبيبين وسذجا، قلنا البلاد بلادنا

قلب الخريطة لم تصاب بأي داء خارجي

والسماء كريمة معنا، ولا نتكلم الفصحى معا

إلا لماما في مواعيد الصلاة، وفي ليالي القدر[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

لقد أسهب " درويش" في الحديث عن قضية وطنه باعتباره مكانا فسيحا يمارس فيه الانسان كل الطقوس بحرية، ولكن في كثير من قصائده تتحول الأماكن المفتوحة إلى أماكن الضيق والانغلاق.

وها هي لفظة (فلسطين) المكان المنشود الواسع والمفتوح على مصراعيه الذي كان يمثل للبشرية الاطمئنان أصبح مجرد وجهة نظر في قصيدة "لو ولدت".

طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية

سوداء خضراء. حمراء، بيضاء

ولكن جنسيتي تتخمر في المختبر

وأما جواز السفر

فمازال مثل فلسطين مسألة كان فيها نظر [1]

النهر والبحر:

كبنية مكانية مفتوحة يوحي جريان مياهها إلى استمرار الحياة الذي يولد الكفاح، وكذلك الثورة على كل أشكال العنف ليرسم الشاعر بذلك الرغبة في العيش قائلا في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي":

"إن أطلنا الوقوف على النهر أو

لم نطل. سوف نحيا بقية هذا

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص152.

النهار. سنحيا ونحيا. وفي الليل

إن هبط الليل، حين تنامين في

كروحي، سأصحو بطيئا على وقع

حلم قديم، سأصحو واكتب مرثيتي[1]

استطاع الشاعر أن يبين لنا كيف أن النهر ليس مجرد مياه متدفقة، ولكنها ارتبطت بالحياة والأحلام فمجرد الوقوف والنظر إليه يبث فيه الرغبة في الاستمرارية، كما صاحب الطفولة التي تخلو من التفكير، وكذا اتصل بالليل الذي يمثل الأحزان والهموم...لكن سرعان ما يتلاشى ذلك الوضع المرهق في حضور النهر المفعم بالإرادة وراحة البال في قوله:

من قال: حيث تكون الطفولة

تغتسل الأبدية في النهر...زرقاء؟

فلتأخذيني إلى النهر/

قالت: سيأتي إلى ليلك النهر

حين أضمك

يأتي إلى ليلك النهر[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 80.

[2]– المصدر نفسه، ص67.

ان اتساع هذا المكان وانفتاحه يمثل اتساع أحلام وآمال الشخص في التحرر من تلك السوداوية وذلك الظلم الذي مثله الليل الطويل، ومن هنا يتضح أن وظيفة النهر هي وظيفة إعطاء الأمل والتخلص من أحزان الليل الطويل.

ويعتبر النهر جزءا من البحر الي تختلف دلالاته وتتوسع بتوسعه، ليدل في إحدى المقاطع على حق امتلاك السلطة والذات:

ها نحن نشرب قهوتنا بهدوء أميرين

لا يملكان الطواويس، أنت أميرة نفسك

سلطانة البر والبحر، من أخمص القدمين

إلى حيرة الريح في خصلة الشعر[1]

الشاعر يصر على أن تكون فلسطين، أو حتى المرأة الفلسطينية سيدة العالم ليجسد في سرده الشعري تمسكه بالسلطة وبحب الكرامة والحرية المفقودة.

وها هو البحر المكان الشاسع الواسع الرحب يضعنا بين الماضي والحاضر من خلال كلام الشخصية الذي جاء بضمير (لأنا):

أسيادا وفرسانا وحمقى وله جند

وفنانون ننسى سيرة النهر لكي نختصر

الدرب إلى البحر "هل الماضي ضروري"[2]

[1]– محمود درويش ، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص130.

يعتبر النهر جزء من البحر كونه يتميز بالاتساع ، وبذلك ينتقل الشاعر من حديثه عن النهر إلى الحديث عن البحر لما فيه من راحة نفسية ...والقارئ الفذ لا يقرأ الكلمات وينصرف ، وإنما يبحث في الدلالات المتخفية وراء المعنى.

الجسر:

إن الحديث عن الجسر كبينية هو الحديث عن القوة والصلابة التي تؤدي إلى التجاوز والانتقال من مكان إلى آخر، أما الجسر في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" هو عنوان للتحرر والانفرادية، فطموح الشاعر في العيش وكسب حياة كريمة اتصل بالجسر وقد تجسد ذلك في ما يلي.

هادئا هادئا، وأرى كيف عشت

طويلا على الجسر قرب القيامة، وحدي

وحرا فإن أعجبتني مرثيتي دون

وزن وقافية نمت فيها ومت[1]

وفي هذا يشير الجسر المكان إلى رغبة الإنسان بالتحرر، وامتلاك القوة للتخلص من الجبروت وفي الوقت نفسه ارتبط الجسر بالموت ففي نظر الشاعر هذا المكان قريب من القيامة، وبذلك تعددت دلالات الجسر في ذهن الشاعر ليجسدها في حطاباته الشعرية.

[1]–محمود درويش ، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص81.

الطريق:

يعتبر الطريق عنصر مهم في الخطاب الشعري عند درويش، فهو من الأمكنة التي تعلق بها فوجد نفسه يدافع عنها بقلمه وأحاسيسه ورغبته الصارخة والصريحة، والطريق عند درويش يلامس حلم العودة والرشد وهو يعبر عن قضية تنشد الحرية : " لدي كما لدى أي إنسان رغبة في التحرر من عبء هذا الوطن أي أن حريتي الشخصية أصبحت حريتي العامة"[1]. يعني درويش بأن قضية وطنه تحتاج إلى الإحساس بقيمته الحقيقية، لكن هذا الشعور لا يمنع من التنويع في توظيف الأماكن خاصة في القصائد السردية ولكل منها دلالتها الخاصة، فالطريق في قصائد "درويش" ينفتح على آفاق واسعة من الدلالات ومنها الرغبة في التحرر والتخلص من هيمنة العدو.

والملاحظ في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" أن الطريق يدل على الصعاب ، وذلك لطوله، فليس بالضرورة أن يكون مكان الراحة والطمأنينة النفسية كما أشار إلى ذلك الشاعر:

ليس المكان هو الفخ

مادمت تسمين ولا تأبهين

بطول الطريق....خذيني كما تشتهين[2]

استطاع الشاعر خلال وصفه للطريق أن يرسم حدثا مشهديا في قصيدة حكائية أضاعت الحدود بين السردي والشعري، وعلى الرغم من مشقة الطريق إلا أنها تمثل في ذات الوقت الوصول

[1]– خالد عبد الرؤوف، الذات والمكان في "لا تعتذر عما فعلت"، رواية سيدوري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 147

[2] – محمود درويش ، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص74.

حلم ضائع، و الطريق هو الوطن والمنفى أي يحمل في طياته ثنائية ضدية تجعل المبدع في حيرة وضياع يقول درويش:

ظل الطريق إلى البيت...ثم اهتدى

سريرك ذلك المخبأ في جذع زيتونة[1]

على الرغم من أن الطريق هو المكان الفسيح إلا أنه اقترن بالبيت ذاك المكان المغلق والضيق، وبذلك يصبح وجهة للرشد والضياع والخوف والأمان في الوقت نفسه، كما يمثل الطريق الحرية الناقصة، من خلال ما قد يواجهه الشخص وهو يخطو نحو مبتغاه، وها هو "درويش" يجسد ذلك في قوله:

في الطريق الذي لا يؤدي

إلى أي أندلس

سوف أرضى بحظ الطيور وحرية

الريح. قلبي الجريح هو الكون[2]

فالطريق التي لا ترشد إلى أندلس العزة والشموخ هي مكان مغصوب الحياة، حيث أنها ارتبطت بأنين شعب سلب حتى حرية النطق بما يريد.

وهكذا يصبح الطريق في "رؤية درويش" شيئا مختلفا عما ألفناه من قبل، فهو لا يؤدي إلى النجاة وبلوغ الهدف المنشود، وإنما يؤدي إلى الغياب وتمزق الذات وفقدان البوصلة.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص78.

[2]–نفسه، ص81.

الشارع:

يعتبر الشارع فضاءا رحبا له وظائفه التي تميزه عن باقي الأمكنة، وتختلف دلالاته حسب ما يكون في نفس الشخصية التي بلورت الحدث، وعلى الرغم من كونه حيز واسع وفسيح إلا أنه لا يعبر عن الحرية ولا عن الحياة المرغوب فيها كما هو مجسد:

وشمالا، غيمة تبحث عن أترابها

وجنوبا، شارع يفضي إلى أشيائنا في اللامكان

وإلى الأعلى، طريق اللازمان[1]

ارتبط الشارع بالرشد الغير كامل، حيث أنه يجعل الشاعر في حيرة فهو يدل على ممتلكاته في المكان الذي انتزع منه.

لقد امتازت الأمكنة المفتوحة في الخطاب الشعري "لمحمود درويش" بالتنوع والتعدد، وهذا ما ساعدنا على رسم الملامح الحقيقية التي تجري فيها أحداث القصائد...وبالإضافة إلى كونه مكمل للزمان، إلا أنه يصبح في كثير من الأحيان معبر عن الحالة النفسية للإنسان، أي أنه مصاحب للشخصيات.

ب-المكان المغلوق:

تعتبر أمكنة محدودة المساحة مثل: الغرفة أو المكتب، وهي أماكن تكتسب طابعا خاص من خلال تفاعل الشخصيات معه، فهو: "المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، والتي

[1] -محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص123.

تكشف من الألفة والأمان وقد يكون مصدرا للخوف والرعب"[1]. ومنه فالمكان المغلق هو موقع محسوب ومحدد الجوانب فيه الأمن أو العكس، وهذا حسب حالة الأشخاص المتواجدين فيه.

ويذهب "حسن بحراوي" إلى تسميتها على أنها" أماكن الإقامة وهي تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية...وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة ،الضيقة والمتسعة"[2]. أي أن الأماكن المغلقة أماكن حددت مكوناتها ويقسمها "حسن بحراوي" إلى قسمين: اختيارية واجبارية.

وبذلك " تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات و الآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس " [3].فأهمية المكان المغلق تكمن في المخزون الفكري لكل شخصية في النص وقد اعتمد "محمود درويش" على هذا النوع من الأماكن في ديوانه نذكر منه:

البيت:

اختزل البيت عند "محمود درويش" الوطن الكبير، فقد يكون الحلم وهو السكينة، كما أنه الجنة المفقودة، لذلك فإن البيت عند "درويش" هو تعبير عن فقدانه للوطن، وفي ذلك يصبح البحث عن البيت بحث عن الوطن الأصل، يقول:

ومازلت تنتظرين بريد المدى

---

[1]–فهد حسن ، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[3]–حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

أنا هو، لا تغلقي باب بيتك

ولا ترجعيني إلى البحر، يا امرأتي، زبدا

أنا هو، من كان عبدا[1]

يعتبر "البيت" هو المكان الذي يبحث عنه الشاعر دون جدوى، فيصبح من كونه سكينة إلى كونه مكانا مفقودا يسبب له كل أنواع الأوجاع في الوقت الذي يريد الوصول إليه ولا يجد مبتغاه.

ومن جهة أخرى نرى أن علاقة الشاعر "بالبيت" هي علاقة جمعت بين الشاعر وقصديته، حيث تحول المكان "البيت" من كونه وطنا إلى بيت من الشعر يفرغ فيه كل مكبوتاته، فتصبح القصيدة أرضا يسكن فيها عباراته، كما في قوله:

بيت الدمشقي بيت من الشعر

أرض العبارة زرقاء، شفافة، ليله

أزرق مثل عينيه آنية الزهر زرقاء

والستائر زرقاء[2]

على الرغم من أن البيت الشعري يحكمه وزن وقافية، ويمثل المكان المغلق، إلا أنه متنفس للأنين الذي سيطر على الشعراء، كما أن اللون الأزرق يدل على حلم لم يصل إليه الانسان في ظل تلك النكبات، فهو الصفاء الذي لم يتحقق على الأرض كما هو في المقطع التالي:

[1]–محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص78.

[2]– المصدر نفسه، ص116.

سجاد غرفته أزرق. دمعه حين يبكي

رحيل ابنه في الممرات أزرق. آثار

زوجته في الخزانة زرقاء. لم تعد

الأرض في حاجة لسماء، فإن قليلا

من البحر في الشعر يكفي لينتشر الأزرق

الأبدي على الأبجدية[1]

تعتبر الغرفة جزء من" البيت" إلا أن دلالتها تختلف، فكل ما فيها يدل على الحزن والفقدان، كما أنها فراغ الروح من محتوياتها، يقول "درويش":

كن قويا، كثور، إذا ما غضبت

ضعيفا كنوار لوز، إذا ما عشقت

ولا شيء لا شيء

حين تسامر نفسك في غرفة مغلقة[2]

فانغلاق الغرفة هو نهاية حتى لضعفه المعهود، وكأنها حفرة لا متنفس فيها ، وإذا كانت الغرفة التي تمثل جزءا من البيت هي الألم والدموع، وانتهاء الأمال والأحلام، فإن البيت هو: "ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما في الكلمة من معنى بحيث

[1]– محمود درويش ، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص116–117.

[2]– المصدر نفسه، ص145.

يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا جميلا يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية "[1] . فالبيت هو أقرب الأماكن للشخصية حيث تتجلى فيه كل الأحاسيس الجميلة والقبيحة، ولأنه مغلق فإنه كثيرا ما يجعل الشخصية حزينة وكئيبة ومنطوية.

المقهى:

وهو المكان النصف المغلق الذي ينطوي على دلالات متعددة، " إذا اعتبرنا البيت مكان خاص ومغلق والشارع عالم مفتوح، وأكثر عمومية من أي مكان آخر فإن المقهى مكان نصف مفتوح يحمل في تكوينه شيء من خصوصية الشارع، هذا الانسجام والتباين للمقهى كمكان اجتماعي وملتقى يومي لقطع واسع من الناس يمنحه خصوصية معينة "[2]. أي أن المقهى هو ذلك المكان النصف المفتوح الذي يتردد عليه الناس سواء فقراء كانوا أم اغنياء، مثقفين أم أميين وهذا المكان لم يوظف في هذا الديوان بنسبة كبيرة غير انه يحمل دلالة، فهو مصاحب للشارع الذي يعتبر مكان واسع ومفتوح على مصراعيه كما في قول الشاعر:

ليس المكان هو الفخ....

مقهى صغير على طرف الشارع

الشارع الواسع

الشارع المتسارع مثل القطارات

تنقل سكانها من مكان لآخر...

[1]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، 2010، ص 106.

[2]–عبد المالك مرتاض ، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، ص 83.

مقهى صغير على طرف الشارع[1]

وظف الشاعر "المقهى" ذلك المكان النصف مفتوح، مصاحبا للشارع، وبذلك بدلا أن يجمع الناس فرقهم، لأنه مجرد مكان صغير موقعه في طرف الشارع الكبير، ومن خلال هذا استطاع السارد أن يظهر مشاعره وعواطفه المكبوتة.

المحطة:

تعتبر المحطة مكان شبه مغلق، فهي محددة بأشكال هندسية وظيفتها احتواء من يريد التنقل من مكان إلى آخر، بغية الالتحاق ببلده الأصل، أو ربما من أجل عمل أو غيره.

أما المحطة عند درويش فهي عبارة عن حلقة وصل بين الفرد وأحلامه أو بينه وبين ماضيه المهجور، كما هو في المقطع التالي:

على سقيفة غرفة مهجورة عند المحطة

والمحطة مثل وشم ذاب في جسد المكان

هناك أيضا سروتان نحيلتان كإبرتين طويلتين[2].

فالمحطة مهجورة وخالية من المسافرين، وهنا يمكن أن نجسد طللية للمكان من خلال الاشتياق إلى زمن الماضي، والظاهر أن السروتان (اليمامتان) مهاجرتين غير أصليتين ساهمتا في رسم منظر قاس في قوله:

هناك أيضا سروتان نحيلتان كإبرتين طويلتين

[1]–محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 68–69.

[2]–المصدر نفسه ، ص 25.

تطرزان سحابة صفراء ليمونية[1]

ويدل طرز السحابة الصفراء من طرف اليمامتين على عدم الرضوخ، وما اللون الأصفر إلا دلالة على مكان ربما اشتهر بزراعة الحمضيات ، ولم تتوقف وظيفة المحطة في كونها مكانا للتنقل فقط، وإنما هو بالنسبة للشاعر سببا في تساؤلات عدة، كما في قوله:

ووقفت على المحطة....لا لأنتظر القطار

ولا عواطفي الخبيئة في جماليات شيء ما بعيد

بل لأعرف كيف جنّ البحر وانكسر المكان

كجرة خزفية، ومتى ولدت وأين عشت

وكيف هاجرت الطيور إلى الجنوب أو الشمال[2]

فالمحطة هي استوقاف الشاعر على مراحل مضت، حيث كان البحر هادئا، حيث كان المكان يمتاز بخصوصياته، وبهذا الحنين يتطرق إلى محاولة معرفة أصل هذا التغير الذي أحدثه هذا الزمن في الأماكن التي عاش فيها، والتي يحلم أن تعمر من جديد فكل من بينها هاجر حتى الطيور.

فالمحطة كشفت لنا جوانب كثيرة من حياة الشاعر، وهي بالنسبة له طلبية أو مرثية يتذكر بها زمن مضى، ومن خلال هجرانها تحولت دلالتها من كونها محطة عبور إلى كونها ألما مجسدا، وفي هذا يقول درويش:

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

وقفت على المحطة. كنت مهجورا كغرفة حارس

الأوقات في تلك المحطة، كنت منهوبا يطلّ

على خزائنه ويسأل نفسه: هل كان ذاك

الحقل / ذاك الكنز لي؟ هل كان هذا

اللازوردي المبلل بالرطوبة والندى الليلي لي؟[1]

إن إحساس الشاعر بضياع الذات، حيث شبه نفسه بغرفة مهجورة ما هو إلا استحشارا لزمن الماضي، وما الحقل في ذاكرته إلا رغبة في معانقة تاريخ مرثي.

ومن خلال دراستنا للامكنة المغلوقة في هذا الديوان، نلاحظ أن الشاعر لم يركز عليها كثيرا، كما أن النص الشعري السردي لديه الامكانية في توظيف الأماكن المغلقة وجعلها ذات جمالية، كما أن اتصالها بالشخصيات يمنح النص ديناميكية.

والنص الشعري السردي يقوم على عنصر المكان الذي يكشف المكنونات الداخلية للشخوص، التي هي في ذات الوقت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن، فهل يا ترى الزمان يحمل دلالات في العمل اشلعري؟ وهل يحتوي جمالية تثري الخطاب الشعري؟ أم أنه وظف عبثا؟

2- الزمان:

يعد الزمن القلب النابض للنص السردي لأنه الرابط الفعلي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فهو يحتل أهمية كبيرة في الدراسات السردية، سواء كان في الشعر أو النثر.

[1]-محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص28-29.

ويتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وهذا ما أدى إلى اختلاف مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر بحسب وجهة نظر كل واحد منهم، ولكن لم يمنع من محاولتهم الوصول إلى تعريف جامع له إذ ظهرت تعاريف كثيرة للزمن منها قول عبد المالك مرتاض: "هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه"[1]. حيث يرى "عبد المالك مرتاض" أن الزمن مظهر وهميا الذي يحدد الأشياء فتأثر بماضيه الوهمي الغير المحسوس، أي ان الزمن كالأكسجين يعاشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به.

كما أن الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية كان أم في الشعر،" فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضيا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2]، أي لا يمكن وجود زمن خال من السرد أو سرد بدون زمن فكل منهما يكمل الآخر، لذلك فإن وجود الزمن ضروري في السرد، ووجود السرد ضروري في الزمن وهذا ما يصعب علينا إيجاد سرد خال من الزمن فهما متمثلان. يجرنا الحديث عن الزمن في الخطاب الشعري لدرويش لاختيار قصائد وظف فيها عنصر الزمن، الذي لا شك منه أنه ارتبط بالشخصيات كما بالمكان، ولمعرفة الترتيب الزمني الذي تطرق إليه لابد من التركيز على لوقائع التي جرت في إثرها القصائد.

ومن هذا المنطلق فإن "محمود درويش" اعتمد في سرد الأحداث التي تقوم بها الشخصيات على نظام زمني معين، والسؤال المطروح لماذا اعتمد على هذا الترتيب؟

---

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

والحديث عن مقولة الزمن تتطلب منا الوقوف والتمعن في قول "أوغستين" حين سئل ما الزمن؟ قال: "هو نشاط النفس الإنسانية وفاعليتها وهو ناتج عن اختلاف مراحل حياة النفس المستمرة إلى الأمام يحدث الزمن اللانهائي وبقدر ما تندرج الحياة في مراحل يمضي الزمن" [1]. أي أن الزمن يصاحب النفس الإنسانية، وتكمن ديناميكيته في حركيتها، كما أنه يعتبر من أهم العناصر التي يتأسس عليها النص أدبي، وبهذا هل يمكن أن تكون هناك حركية للشخصيات دون الزمن؟

وهل يتحقق عنصر المكان في غياب الزمن باعتبار الزمن يعطي للنص الادبي هويته؟ فعنصر الزمن المغامر وزمن الكاتب مقابل ووجود زمن السرد وزمن القصة"[2].وهذا يعني أن الزمن متعدد، فمنه ما يخصّ الكتابة، ومنه ما هو متعلق بالمغامرة، وبعضه الآخر مرتبط بالكاتب وميوله الذي دفعه لكتابة منتوجه الادبي، كما أنه يكمل أساسيات العمل الادبي التي تحتوي الشخصيات، باعتبارها تعطي ديناميكية للنص الادبي، مما يدفعنا إلى محاولة الإجابة على سؤال مفاده: ما العلاقة بين الزمن والسرد في الخطاب الشعري؟ على اعتبار أن السرد يحتاج لثلاثية الشخصيات والمكان والزمان.ويؤكد "جنيت" بأن الزمن يتوقف على العلاقة القائمة بين أحداث القصة وعلاقتها بالنص، حيث أن الزمن السردي عنده "نوع من الزمن المزيف"[3].ذلك أن السرد مبني على زمن القصة، ولا يهم أن يكون واقعيا أو خياليا، وباعتبار أن للعمل السردي زمن فهل للعمل الشعري زمن خاص به؟

---

[1] –يمنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة و العلم، مجلة الف للبلاغة المقارنة، القاهرة ، ع9، 1989، ص36.

[2] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، د ط، 1983، ص 273.

[3] – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، د ط، د ت، ص 102.

وللإجابة على هذا السؤال تمعنا في قصائد "محمود درويش" التي أطرها، ضمن ديوانه "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" والتي جسد فيها أحداثا في أماكن وأزمنة مختلفة قامت بها شخوص متعددة نذكر منها ما جاء في قصيدة "ههنا، الآن، وهنا والآن":

نعرف الماضي، ولا نمضي

ولا نقضي ليالي الصيف بحثا

عن فروسيات أمس الذهبية[1]

فالشاعر يفتخر بفروسيات لم تكن في زمن الكتابة، ولكنها استرجاع لما حدث في زمن مضى، حيث أنه يعترف بأنه يذكر مجد أمته الماضي غير أنه بات مفقودا، بينما في مقاطع أخرى من قصائد ديوانه وظف زمنا مخالفا لما سبق، حيث اعتمد في سرد الاحداث على توظيف وقائع لم تحدث بعد كما نلاحظ في قوله:

قال: بعد دقائق نخرج من ركننا

إلى الشارع الواسع المتسارع

مثل القطارات[2]

فالظاهر في هذا المقطع أن "درويش" استعمل زمنا لم يصل إليه بعد وانما استبق موعده، فالخروج إلى المكان الذي يريد أن يهتدي إليه لم يحدث بعد.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص69.

نخلص إلى أن الزمن السردي في العمل الشعري لا يكون بالضرورة مرتبط بالأحداث مما يجعله غير مقترن بنتائج مسبقة و"يتوقف البعد الزمني على النوع الذي يعتمده الشاعر في تشكيل النص وبالأخص إذا كان السرد لا يعتمد على حدث محدد"، يؤكد حسن بحراوي على أن نوع الزمن في الشعر مرتبط بما يوظفه الشاعر في تشكيل نصه.

ومن خلال الاطلاع على ديوان "محمود درويش" ورصد الوقائع في قصائده يمكن الاستنتاج بأنه اعتمد على الاسترجاع والاستباق والسؤال المطروح كيف وظف الشاعر آليات الزمن في هذا الديوان؟ وما الوظيفة الجمالية لهذا التوظف؟

2-1 أنواع الزمن:

لقد أصبح تعدد الأزمنة من أكبر المشاكل التي تواجه المبدع الأدبي، سواء كان روائيا أو شاعرا، وزمنالسرد يحدده الكاتب ويمكن أن نعتبره زمن تاريخي موجه إلى المتلقي عن طريق تلك الاحداث التي تقوم بها الشخصيات في أماكن معينة، كما أن له علاقة بالنص الأدبي سواءا كان واقعيا أو تخييلي، ومن هنا فإن "محمود درويش" اعتمد في خطابه الشعري على نوعين من الزمن: (الاسترجاع، الاستباق).

2-1-1- الاسترجاع:

وهو يوحي إلى العودة بذاكرة الشاعر إلى زمن مضى، "وكل من الاستباق والاسترجاع يلبيان حاجة الخطاب إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث في تتابعها ويسعيان إلى تجاوز الخط التسلسلي في المتواليات الحكائية"[1] أي أن الحديث عن الزمن يحتاج بالضرورة إلى التطرق لتقنيتي الاسترجاع والاستباق، فالعمل الادبي يحتاج أن يعود منتجه إلى الماضي، وهذا ما يسمى

[1]- مهى القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط 1، 2014، ص 223.

بالاسترجاع أما طموح وأحلام الشاعر بحدوث أشياء يتمناها، او الوصول في المستقبل على هدف معين فيسمى بالاستباق.

ونستطيع القول أن الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية المستعملة في العمل السردي وهو "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"[1] فالعودة للماضي في العمل الأدبي تعتبر استرجاع وهاته التقنية تنقسم إلى نوعين:

أ- استرجاع داخلي: L'Analépsinterme:

يساعد على كشف الحالات النفسية الداخلية وهي "رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا وهبوطا من الحاضر نحو المستقبل إلى الوراء – الماضي- قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"[2] فالسرد في هذه الحالة يرجع من الحاضر إلى الماضي، مستندا عن طريق طموحه على المستقبل، وذلك ما جسده "درويش" في قصيدة "ههنا الآن، وهنا والآن" قائلا:

الآن، كنت

الآن، سوف تكون

فاعرف من تكون...لكي تكون[3]

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 18.

وذكر الأزمنة مع بعضها لدى "درويش" ما هو إلا نتاج حالة نفسية يعيشها في حاضره، وتجعله يرجع بذاكرته إلى أحداث مضت ليطمح بأن يعيش جميلها في مستقبله، ويبني من خلالها شخصيته، وفي قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" صورة أخرى للاسترجاع الداخلي:

أنت أنت ولو خسرت. وانا وأنت اثنان

في الماضي، وفي الغد واحد. مر القطار

ولم نكن يقظين. فانهض كاملا متكاملا

لا تنتظر أحدا سواك هنا. هنا سقط القطار

عن الخريطة عند منتصف الطريق الساحلي[1]

جسد الشاعر الحالة التي كان فيها هو وشعبه في الزمن الماضي، إذ أنهم كانوا متفرقيين، ولكنه يطمح بأن يكون لهم غدا أفضل وتجمعهم الاحلام والآمال مع كل فرد فلسطيني، بالإضافة إلى أنه وظف الزمن الحاضر من خلال حديثه عن وضع القطار وانفصاله عن المحطة.

أما في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" فيجعل "محمود درويش" من المراة منبعا للاخضرار ويرجع ذاكرته ليتوهم أو يتذكر بأنه رأى تلك المرأة التي اعتبرها محبوبته في زمن سبق وهو يطلب منها في زمن الحاضر أن لا تستعجل المشي فوق ذلك العشب اليابس، حتى يخضرّ ويعود للحياة، وتكون هي سبب تغير الأوضاع مسبقا كما نلاحظ في هذا المقطع:

ينبئني ضوء هذا النهار الخريفي

اني رأيتك من قبل، تمشين حافية

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 31.

القدمين على لغتي، قلت: سيري

ببطء على العشب، سيري ببطء

لكي يتنفس منك ويخضرّ، والوقت

منشغل عنك...سيري ببطء لأمسك

حلمي بكلتا يديّ. رأيتك من قبل[1]

فالشاعر استعمل هذا النوع من الزمن (الاسترجاع الداخلي) لتنوير ذهن القارئ من خلال سرده وقائع لم يكن يدركها.

وقد اعتمد "درويش" في ديوانه على ترتيب الأحداث، فالزمن تراوح بين الاستذكار والاستباق ففي قصيدة "في بيت نزار قباني" يروي لنا الشاعر قصة صديقه التي تبدأ بالاستذكار، وتحكي لنا عن الحياة الأدبية السابقة لنزار قباني"، ثم يصف لنا طريقة كتابته ويسرد لنا عن كيفية توظيفه للمرأة في شعره وكيف أنه اعتبرها ملهمة له، ليزداد السرد تشويقا وتتعقد حيثيات القصة عند موت الشعراء وبقاء محمود درويش محتارا من خلال انتظاره لمواصلة المسيرة الأدبية، قائلا في بداية القصيدة:

بلا مكتب كان يكتب...يكتب فوق الوسادة

ليلا، وتكمل أحلامه ذكريات اليمام

ويصحو على نفس امرأة من نخيل العراق

تعد له الفل في المزهرية[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 79.

[2]– المصدر نفسه، ص 115.

عاد الشاعر إلى الزمن الماضي من خلال وصفه لحال نزار قباني وهو يكتب، حيث اعتبره زمنا يستحق الاعتزاز، فمزج بين ما كان وما آل إليه في الحاضر، فقد خطف الموت منه ذلك الصديق الشاعر المبدع، ليسند آماله على زمن لم يصل بعد:

قلت له حين متنا معا،

وعلى حدّة: أنت في حاجة إلى هواء دمشق

فقال: سأقفز، بعد قليل لأرقد في

حفرة من سماء دمشق. فقلت: انتظر[1]

إن هذه التقنية الموظفة استطاعت أن تعطي للنص قيمة جمالية وبذلك "إن العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي دائما عالما زمنيا....يصبح إنسانيا في حالة ما إذا كان موضعا بطريقة سردية وبالمقابل لا تحمل الحكاية معنى إلا إذا رسمت خطوط الزمنية"[2]فالإنسان هو الشخصية التي تتحكم في سيرورة الزمن، بحيث الماضي تترجمه الذكريات يعيشه جسدا وروح، أما المستقبل فهو آمال وطموح.

ب-الاسترجاع الخارجي AnatéposeExterme

وهو يختلف عن الاسترجاع الداخلي بحيث "يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي".[3] فهذا النوع من الاسترجاعات يخص استعادة أحداث خارجة عن نطاق

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 117.

[2]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دراسة تطبيقية لقصة الطوفان، جلجامش، دار الريحان للكاتب، د ط، ص 10.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، دار العين للنشر والتوزيع، الكويت، ط 1، 2009، ص 111.

الحكاية ، أي هو عملية استرجاع أحداث وقعت قبل بداية عملية الحكي، والغرض منها التركيز على بعض الجوانب سواء كانت اجتماعية أو نفسية...أو حتى بغية إظهار شخصيات يحتذى بها كما في قصيدة بيت نزار قباني:

كان أنيقا كريش الطواويس، لكنه

لم يكن "دون جوان" تحط النساء

على قلبه خدما للمعاني، ويذهبن في

كلمات الأغاني. ويمشي وحيدا إذا

انتصف الليل قاطعه الحلم: في

داخلي غرف لا يمر بها أحد للتحية[1]

فالشاعر رجع بنا إلى أحداث وقعت قبل زمن الكتابة، ليبرز لنا كيف كانت شخصية "نزار" وكيف كان أدبه في زمنه قبل ان يصبح ذكرى فكل ما يسرده الشاعر هو عبارة عن استرجاع واستذكار للماضي.

فالمتلقي لا يعلم حقيقة شخصية نزار، ولا كيف يبدع أو ماذا كانت تعني له المرأة، والاسترجاع الخارجي "استرجاعات خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، إنها نوع من التمازج والتنافر على مستوى المحكي يحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرف بماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، أو عندما يتعلق الامر بشخصية اختفت أو

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 115–116.

غابت عن مسرح الأحداث، ويود السارد أن يستحضرها"[1] وهاته الطريقة هي التي تجعل الدارس يتعرف على بعض الشخصيات المخفية خلف الزمن، وفي قصيدة "في رام الله" "إلى سليمان النجاب" يقول درويش:

ويقول لي: "ربيت خشاف في الحديقة.

كنت اسقيه حليب الشاة ممزوجا

بملعقة من العسل المخفف...كنت

أعطيه سريري حين يمرض أيها

الطفل اليتيم أنا أبوك وأمك"[2]

فالشاعر يتذكر صديقه وماذا كان يقول له عن ذلك الخشف الذي اعتبره كالابن الصغير له، فرعاه وعطف عليه، وهذا يجعل المتلقي يرسم ملامح الشخصية والمميزات التي لم تكن معروفة عنده من قبل. ومما سبق فإن الاسترجاع بنوعيه يشكل حلقة وصل بين السارد والمتلقي، فهو يكشف عن الأحوال النفسية والاجتماعية وغيرها لشخصيات لها علاقة بالشاعر سواءا قريبة أو بعيدة وسواء أكانت شخصيات خارج الإطار الحكائي أو داخله فهي في كلتا الحالتين شخصيات تؤثر في الشاعر، وتحرك الحدث السردي الذي يكون بالضرورة منطلق لآمال مستقبليه.

2-1-2 الاستباق:Prolépse

يعتبر نوع شائع من أنواع الزمن وبهذا فإن "الاستشراف أو الاستباق أول توترا من الجنس النقيض (الاسترجاع) وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[3]، ومما لا شك فيه أن ما يقال

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2006، ص 56.

[2]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 120.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الاسدي، عمر الحلي، منشورات اللاختلاف، الجزائر، 2000، ص 86.

عن الأعمال الغربية سيقال حتما عن الأعمال العربية، وهذا لا يعني أن أعمال "محمود درويش" خالية من الاستباق والذي ينقسم حسب "جيرار جنيت" إلى نوعين: "استباق داخلي ذاتي والآخر خارجي موضوعي"[1].

أ- الاستباق الداخلي "Le Proléspse international":

يختلف عن الاستباق الخارجي حيث "يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزماني"[2] وحسب ما ورد في القول فإن هذا النوع من الاستباق يحدث داخل الحكاية، حيث يستبق السارد بعض الأحداث ومن شواهد هذا النوع نجد:

ولاثنين من أصدقائي أقول على مدخل الليل:

إن كان لا بد من حلم، فليكن

مثلنا...وبسيطا

كأن: نتعشى معا بعد يومين

نحن الثلاثة،

مختلفين بصدق النبوءة في حلمنا[3]

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الاسدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 86.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، المرجع السابق، ص 112.

[3]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق، ص 51.

فالشاعر يستبق أحداثا لم تحصل بعد لها صلة بطبيعة العلاقة مع الصديقين كأن يحلم بتناول العشاء مع رفاقه دون ان يخلف أحدهم الموعد، وهذه التقنية الزمنية موظفة في حوار العشاق وفي ذلك يعتمد درويش استباق حدث معين بغية إيصال معلومات لم تكن في ذهن المتلقي قائلا في قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي":

الأسطوانة لا تتوقف قالت له

قال: بعد دقائق نخرج من ركننا

إلى الشارع الواسع المتسارع

مثل القطارات،

ثم يجيىء غريبان، مثلي ومثلك[1]

وبهذا استبق الشاعر موعد الخروج إلى الشارع، وكذا موعد حضور غريبين غير الرجل ومحبوبته وفي مخيلته أنهما سيتناقشان حول مواضيع أو موضوع واحد فيما يلي:

قد يكملان الحديث عن الفن،

عن شهوات بيكاسو ودالي

وأوجاع فان غوغ والاخرين....

وعما سيبقى من الحب بعد الاجازة،[2]

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 69.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

وبهذا ذكر الشاعر أحداث لم تحصل بعد وذلك جراء لقاء الحبيبين في بداية القصيدة، وبذلك يصبح المحبوب مرشد لمحبوبته لكل ما سيحدث بعد دقائق قلائل.

ويمثل الاستباق الداخلي جمالية تجمع بين العناصر الأدبية: الزمان، المكان، الشخصيات، الحدث" كما أنه يمهد للحوادث التي تأتي فيما بعد ليجعل الشاعر من الدارس شخصية خارج الحكاية تسعى لمعرفة كل التفاصيل ويزرع فيها التشويق في قوله:

إن أطلنا الوقوف على النهر أو

لم نطل. سنحيا ونحيا. وفي الليل،

إن هبط الليل، حين تنامين فيّ

كروجي، سأصحو بطيئا على وقع

حلم قديم، ساصحوا وأكتب مرثيتي[1]

يقدم الشاعر حدث لم يقع وذلك عن طريق الحلم... ففعل الاستيقاظ والكتابة لم تحدث بعد، وقد وظف هذا الاستباق في الخطاب الشعري في هذه القصيدة قبل أن يعلن الشاعر عن رغبته.

ب-**الاستباق الخارجي:**

يتعلق بالرغبة التي يكنها الشاعر في ذاته، وهو يمثل حالة نفسية، أي ان هذا الاستباق يحدث قبل الشروع في السرد وبذلك "يتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباقا مفتوحا على المستقبل، واللحظة الثانية حيث أن هذا الاستباق يحدث قبل البدء في حكاية القصة داخل

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 80.

القصيدة أو بعهدها من خلال فتح باب التأويل في الشعر السردي كقول: "محمود درويش" في قصيدة "إلى شاعر شاب":

إن أردت مبارزة النسر

حلق معه

إن عشقت فتاة، فكن انت

لاهي[1]،

فهاته الوصايا التي يوجهها "محمود درويش" إل الشاعر ما هي إلا آمال وطموح يريدها أن تتحقق في المستقبل القريب، ويكون لكل شاعر مبدع شخصيته التي تساهم في استمراريته، ومن جهة أخرى يوظف درويش هذه التقنية كي يكشف عن أخطاء وقع فيها هو وغيره من الشعراء، ويريد من الشاعر الشاب أن لا يبتدئ منها مستقبلا وأن يكون أفضل ممن سبقه حيث تجسد ذلك في قوله:

إن قرات لنا، فلكي لا تكون امتدادا

لأهوائنا

بل لتصحيح أخطائنا في كتاب الشقاء[2]

وهذا الإعلان الذي صدر من الشاعر هو بمثابة تنبؤ بأن من سيأتي بعده، سيثور على قواعد خطابهم الشعري لأنهم يملكون حق التغيير والبدء من حيث أرادوا.

[1] - محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص142.

[2] – المصدر نفسه، ص 141.

الملاحظ من خلال دراسة تقنية الاستباق أن محمود درويش لم يوظفها بكثرة وانما كانت نادرة مقارنة بالاسترجاع الذي تكرر.

ونستنتج من خلال التطرق لهاتين التقنيتين (الاسترجاع والاستباق) بنوعيهما أن لهما دور كبير في حركية الشخصيات التي تقوم بالأحداث، وهي بذلك تضفي سيرورة سردية في الديوان الشعري "لدرويش" أما الأمر الذي لا بد من ذكره هو أن هناك زمن آخر يخص القصائد السردية الشعرية يدعى بـ "الزمن الثالث" فما المقصود به وكيف وظفه درويش في ديوانه؟

2-2-3 الزمن الثالث:

يعد كغيره من الأنواع التي تساهم في حركية الإبداع الشعري إذ "لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افترضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد"[1]، فالنص السردي نثرا كان أو شعرا لا يمكن أن ينسلخ عن الزمن، ذلك أنه يمثل أحد أجزاء الهوية للنص الأدبي، غير أن زمن الشعر يختلف عن زمن النثر ويدعى الزمن الثالث وهو "الواقع فإما يكون تابعا لزمن السرد أو يكون تابعا لزمن المسرود سواء أكان هذا المسرود حكاية أو وصفا أو تشخصيا أو إطارا مشهديا"[2] فهذا النظام يكون مرتبط بالقصيدة ككل أو القصة الواقعة، داخلها بالإضافة إلى كونه يشكل علاقة مع الشخصيات كونه يشكل حلقة مع الشخصيات فهو رد فعل زمني خاص بالشخوص التي تتموقع في النص الشعري عبر علاقات زمنية مثل قول درويش:

لا أرثي شيئا أتيت، ولكن

[1]- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والمصطلح في الخطابا لنقدي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 185.

[2]- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لعصور الثقافة، د ط، 2004، ص 242.

لأمشي على الطرقات القديمة مع صاحبي

وأقول له: لن نغير شيئا من الأمس

لكننا نتمنى غدا صالحا ويعتذر للروائي أو للمؤرخ[1]

ففي الوقت الذي يمشي الشاعر مع صديقه في الطرقات القديمة، يتذكر الماضي والذي من المستحيل تغييره كونه انتهى، لكن في الوقت ذاته يتكلم عن زمن لم يصل إليه بعد ويحلم بأن يكون صالحا وبذلك يرسم لنا الشاعر مشهدا مسرحيا سرديا، وبهذا السرد حقق السارد زمن ثالث وهنا يتحدد زمن السرد المتمثل في حكاية السارد "الشاعر" وزمن الحكاية في حد ذاتها التي تروي الأحداث الواقعة وزمن ثالث تابع لزمن الحكاية وهذا الزمن له علاقة وطيدة بالشخصية الساردة ألا وهي "الشاعر".

إن كل هاته الأحداث التي سردها الشاعر أدت إلى وجود زمن ثالث غرضه الاستباق وليس شيء آخر، وقد فتح الشاعر مجالا لزمن ثالث وللتوضيح نقف عند قوله:

الأن، كنت

الأن، سوف تكون

فاعرف من تكون...لكي تكون[2]

الشاعر يحدد اطار زمني المحكي الأول المتمثل في الحاضر والذي يحدد كينونة الذات والشخصية التي يبني عليها الفرد غده، وبذلك استطاع أن يوظف ثلاث أزمنة.

[1]– محمود درويش، ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، المصدر السابق، ص 113–114.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

ومن خلال دراستنا لتقنية الزمن في ديوان السردي لدرويش يمكن القول بأن الزمن في السرد الشعري مرتبط أشد الارتباط بالبنية الداخلية والخارجية للقصائد، كما أنه مرتبط بالشخصيات التي تحرك الحدث السردي داخل النص الشعري حيث يعطيها حركية سردية ناتجة عن استباقات داخلية وخارجية مما أدى إلى ولادة زمن ثالث خاص به.

والقصائد الدرويشية مزجت في طياتها كل العناصر الأدبية (الزمن، المكان، الشخصيات، الحدث) واستوعبتهم ذلك أنه لا يمكن أن يتحقق حدث سردي في مكان ما دون زمن معين، وهذا الحدث لا يولد من عدم وإنما ناتج عن حركية الشخصيات.

وبذلك استوعبت القصائد الدرويشية في هذا الديوان معظم التقنيات السردية، وزادتها جمالية وهذا ما يجعلنا نلاحظ أن "محمود درويش" هو قاص وسارد قبل أن يكون شاعرا، استطاع من إدماج ومزج العواطف بقصص وحكايات تحتوي موضوعات مختلفة (البحث عن الهوية، البحث عن الحرية، عدم الاستسلام، التمسك بالأرض الفسلطينية....) مما أتاح له الفرصة إلى مزج ما هو شعري بما هو سردي وضياع الحدود بينهما.

خاتمة

بعد دراستنا للبنيات السردية الحاضرة في ديوان "محمود درويش" ووظائفها الجمالية يمكننا استخلاص النتائج التي أفضى إليها البحث:

- أن محمود درويش من بين الشعراء المعاصرين الذين ضيعوا الحدود بين ما هو سردي وما هو شعري.
- تميزت القصائد الدرويشية في هذا الديوان بالاحتضان الكبير لمعظم التقنيات السردية مما يجعلنا في كثير من الأحيان نقف إزاء جنس أدبي يدعى الحكي.
- استطاع درويش أن يوفق بين حضور "الأنا" و"الآخر" اللذان يمثلان نماذج السرد الذاتي والموضوعي وبذلك تجسدت الثنائية الضدية في قصائد محمود درويش.
- استطاع "درويش" أن يستفيد من التقنيات الفنية الحديثة في مجال الشعر، وبذلك وظف تقنية الحوار التي هي جزء من السرد المشهدي حيث جسد لنا عرضا مسرحيا أقرب إلى النثر منه إلى الشعر.
- امتاز السرد المشهدي في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" بتعدد الأصوات الحوارية بين الشخوص فمنه ما كان داخلي يعبر عن الحالة النفسية للراوي ومنه ما كان خارجي بين الشخصيات التي وظفها "درويش".
- ظهر أسلوب الحوار في الديوان الدرويشي من خلال الرغبة في تجديد القصيدة العربية شكلا ومضمونا، وخلق نوع شعري يعبر عن روح العصر بكفاءة، بالإضافة إلى تاثر درويش بالأجناس الأدبية الأخرى.
- وقد حاولت قصائد الشاعر "درويش" في هذا الديوان بناء هيكلة فنية تدل عن ما هو ذاتي، لتنحو نحو ما هو موضوعي فاعل دراميا، وبهذا انتقلت هذه الظاهرة بالنص من الذاتية المغرقة في غنائتها إلى الموضوعية القادرة على التحول من عنصرية الشاعر إلى ديمقراطية النص الادبي.
- لا تكتمل معادلة النص الادبي إلا بوجود الشخصيات التي امتازت في النصوص المدروسة بالتنوع من حيث الوظيفة والأداء سواء أكانت واقعية أو خيالية أو تراثية وديناميكيتها سهلت علينا معرفة اطارها الاجتماعي والنفسي وكذا القومي.
- تميزت القصائد في هذا الديوان بتوظيف الحدث السردي ليمثل بذلك حركية الشخوص.
- ارتبط المكان في الديوان السردي "لمحمود درويش" ارتباطا كبيرا بالزمن، فكان كلاهما مكملا للأخر من حيث الوظيفة.

- تراوح المكان في الديوان بين مغلق ومفتوح، ليترجم لنا بذلك الحالة النفسية للشخصية من خلال الأحداث التي تقوم بها، ومنه يساهم في سيرورة العمل السردي الشعري.
- واضب "درويش" على استعمال تقنية الزمان بحيث جعلها ملازمة لعمله السردي فتولدت بذلك جمالية نصية.
- حفل ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" بتقنية الاسترجاع والاستباق ليوظف بذلك الشاعر والحاضر والمستقبل مما أدى إلى توليد زمن ثالث.
- أبدع محمود درويش في صهر المكون الشعري بالسردي، ليفتح بذلك مجالات عدة للبحث في هذه التقنيات التي مازالت بحاجة لتسليط الضوء عليها، خاصة فيما يخص الآليات السردية التي تحتاج إليها القصيدة النثرية المعاصرة، والذي لابد أن ننوه إليه أن المجال مفتوح للدراسات .

وفي الختام نحمد الله على نعمة العلم ونسأله التوفيق والنجاح والفلاح.

1- محمود درويش شاعر فلسطيني:

هو حالة متفردة تستحق التأمل مليا في سياقاته الإبداعية، والنحوية فقد كانت حياته مأزقا وجوديا محكوما بتفاصيل حالته الشعرية، عاش موزعا بين الأزمنة والأمكنة والقصائد.

"ولد درويش بتاريخ 13 مارس 1941م في قرية "البدوة" في فضاء مدينة عكافى الغربي بفلسطين لأسرة ريفية بسيطة"[1].

"بدأت مسيرة محمود درويش التعليمية الأولى في مسقط رأسه في "البدوة" ثم تابع دراسته الثانوية في قرية "كفرياسين حيث انضم بعدها إلى الحزب الشيوعي وسجن بسبب نشاطه السياسي عدة مرات ولم يكن قد تجاوز العشرين عاما بعد عمره بعد"[2].

"اكتشف محمود درويش كشاعر في سن مبكرة وفي مطلع السبعينيات، وصل محمود درويش إلى بيروت فكانت شهرته كشاعر لامع، والشاعر الأكثر موهبة...التحق بعدها بصفوف منظمة التحرير الفلسطينية، وبات شاعر فلسطين الوطني الأول، غير أنه في الن ذاته حافظ على صلة وثيقة مع المجتمع الإسرائيلي والثقافة الإسرائيلية"[3].

"عاش محمود درويش في بيروت من 1973-1982، وعهد إليه برئاسة تحرير مجلة "شؤون فلسطينية" التي أنشأها المفكر الفلسطيني الراحل "أنيس الصايغ" مثلما عهد إليه بإدارة مجلس

[1]- ينظر صلاح فضل، محمود درويش حالة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 2010، ص 7.

[2]- ينظر محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ص 9.

[3]- ينظر مجموعة من الكتاب، محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1999، ص 275.

الأبحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت، كما أنشأ مجلة "الكرمل" التي بدأت في الصدور عام 1981م، وتوقفت في عام 2006 واستأنفت الصدور بعد رحيله عام 2009"[1].

2- محمود درويش شاعر القضية:

لقد كان محمود درويش "يتجرع أسى وألما وغيضا وهو يرى أهله وعرضه مسلوبا، كان يرى كيف يمكن للضحية أن يصبح مجرما طاغيا متألها، فامتزج شعره بين الحب والوطن ليضع بذلك وسام الدفاع عن ا لقضية الفسلطينية فوق كتفه وكيف لا يكون ذلك وقد قال عن نفسه: "ما اصعب أن يكون المرء فلسطينيا وأني كون الشاعر فلسطينيا، إذ عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها في أن يحقق الجمالية والفاعلية معا، عليه أن يترك سياسة الأسطورة ويتستبصر شعرية الواقع، عليه أن يكون اثنين في واحدة شاعرا، وسياسيا"[2].

3- وفاته:

لقد شهد محمود درويش حدثا طارئا و"المتمثل في العملية الجراحية التي أجريت له على القلب في فينا عام 1999م والتي وضعته أمام الموت مباشرة"[3]، وهذا ما عمق سؤاله نحو الوجود ومن نتائج هذا الحادث نجد قصيدة "الجدارية" التي قال فيها:

هزمتك يا موت الفنون جميعها

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد الرافدين

---

[1]- إبراهيم خليل، محمود درويش، قيتارة فلسطين، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 19.

[2]- نواف الزرو: محمود درويش وداعا، مركز الشيخ إبراهيم محمد الخليفة، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 20.

[3]- عاليا محمود صلاح، اللغة والتشكيل في جدارية درويش، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع 413، 2010، ص 334.

مسلة المصري، مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك،

وانتصرت[1]

وبهذا انتصر " محمود درويش" على الموت انتصارا جماليا، "ووري جثمان محمود درويش الثرى في 13 أوت 2008 في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة، كما أعلن رئيس السلطة الفسلطينية محمود عباس ثلاثة أيام عبر كامل الأراضي الفسلطينية"[2].

4- آثاره:

4-1 الدواوين الشعرية:

- ✓ عصافير بلا أجنحة 1960.
- ✓ أوراق الزيتون 1964
- ✓ عاشق من فلسطين 1966
- ✓ آخر الليل 1967
- ✓ يوميات جرح فلسطين 1969
- ✓ العصافير تموت في الجليل 1970
- ✓ كتابة على ضوء بندقية 1970
- ✓ حبيبتي تنهض من نومها 1970

[1]- محمود درويش، الجدارية، رياض الكتب والنشر، بيروت، ط 2، 2001، ص 126.

[2]- ينظر محفوظ كحوال، أروع قصائد محمود درويش، المرجع السابق، ص 6.

- ✓ مطر ناعم في خريف بعيد 1970
- ✓ أحبك أو لا أحبك 1972
- ✓ محاولة رقم 7، 1973
- ✓ تلك صورتها وهذا انتحار عاشق 1975
- ✓ أعراس دار العودة 1977

وهناك دواوين أخرى جاءت في السنوات التي تلت هذه السنين ليكتب آخر ديوان بعنوان: "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" الذي صدر بعد وفاته 2009.

4-2 المؤلفات النثرية:

- ✓ شيء عن الوطن 1971
- ✓ وداعا ايتها الحرب وداعا أيها السلام 1974
- ✓ يوميات الحزن العادي 1976
- ✓ ذاكرة للنسيان 1987
- ✓ في وصف حالتنا 1987
- ✓ الرسائل (محمود درويش وسميح القاسم) 1990
- ✓ عابرون في كلام عابر 1999
- ✓ في حضرة الغياب 2006
- ✓ حيرة العائد 2007

5- قصيدة لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي:

يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا

فقلت له: كان ليلي طويلا

فلا تحجب الشمس عني

واهديته وردة مثل تلك...

فادى تحيته الشعرية للغيب،

ثم استدار وقال:

إذا ما أردتك يوما وجدتك

فاذهب

ذهبت...

أنا قادم من هناك

سمعت هسيس القيامة لكنني

لم أكن جاهزا لطقوس التناسخ بعد،

فقد ينشد الذئب أغنيتي شامخا

وأنا واقف، قرب نفسي، على أربع

هل يصدقني أحد إن صرخت هناك

أن لا أنا

وأنا لا هو؟

لم تلدني الذئاب ولا الخيل...

إني خلقت على صورة الله

ثم مسخت إلى كائن لغوي

وسميت آلهتي

واحدا،

هل يصدقني أحد إن صرخت هناك:

أنا ابن أبي، وابن أمي...ونفسي

تجسد فيه هذه القصيدة كل ما هو مرغوب من تحرر وحرية وكرامة، حيث أن العنوان يدل على اتساع الحلم بالثورة والتمرد وأخذ مساحة أكبر....للتعبير عن ما هو ضروري في حياة الفرد الفلسطيني، فكما يحتاج إلى الاكل والشرب والملبس يحتاج كذلك إلى المأوى والسكينة والراحة والحرية والكرامة...ولا بد للقصيدة أن تبقى حية خالدة لأنها تسكب عبرات فرد وشعب يحلم وله طموح في الحياة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، الديوان الأخير، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع:

1- إبراهيم خليل ، محمود درويش، قيتارة فلسطين، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2011.

2- ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية، الجزائر، دط ، دت،2003 .

3- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط/ج1،تحقيق، مجمع اللغة العربية، دار العودة، القاهرة.

4- ابن منظور ابو الفضل، جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب (مادة ن، ي)، دار صادر، بيروت، ج7، ط1، 1997.

5- أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2008.

6- أحمد عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتب الأدب، القاهرة، ط3، 2005.

7- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط1.

8- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 2015.

9- أوريدا عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

10- تهاني شاكر محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

11- توماشفسكي، نظرية الأغراض، تر:إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشئين المتحدين، المغرب، الرباط، ط1، 1982.

12- ثائر زين الدين وآخرون، منابع الشعرية عند ابراهيم عباس ياسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

13- جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر:محمد معتصم،عبد الجليل الأسدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر،2000.

14- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، منتديات مجلة الإبتسامة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

16- حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

17- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 1991.

18- حنان محمد مرسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكاتب الحديث، لبنان، ط1، 2006.

19- خالد عبد الرؤوف، الذات والمكان، في"لا تعتذر عما فعلت" رواية سيدوري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

20- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.

21- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

22- سعيد يقطين،السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2006.

23- سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراما مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984.

24- صلاح فضل، محموددرويش حالة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2010.

25- عبد الصمد زايد ،مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب ، دط ،1983.

26- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993.

27- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب، دط ،الجزائر، 1990.

28- عبد الملك مرتاض، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط.

29- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

30- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية ، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ،دار العين للنشر والتوزيع، الكويت ،ط1 ، 2009.

31- عبد الناصر هلال،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

32- علي المانعي،القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة اللإنتشار العربي، بيروت،ط2010،1.

33- عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم، تمثلات الحضور الذكوري فيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

34- عيسى قويدر العبادي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، م41، ع1، 2014.

35- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، دط، 2000.

36- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

37- فاضل تامر،اللغة الثانية في اشكالية المنهج والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

38- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دار إدريس للنشر، البحرين، ط1، 2003.

39- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

40- محفوظ كحوال ، أروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر ، قسنطينة ،الجزائر.

41- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، 2010.

42- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لعصور الثقافة، دط، 2004.

43- مصطفى أبو العلاء، المرأة في الشعر العربي، قضايا أدبية ونقدية، دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، 2002.

44- مهى القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية ،بيروت، ط1 ،2014.

45- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمآنسة،

46- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دراسة تطبيقية لقصة الطوفان، جلجامش، دار الريحان للكتاب، دط، 2004.

47- وين فريد هوبز، مدحل إلى سكولوجية الشخصية، دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، بيروت، 1995.

48- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية(محمود درويش نموذجا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

ثالثا: الرسائل:

1- هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبي ذر الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1998-1999.

رابعا: المجلات:

1- جيرار جنيت، موت الحكاية، اشكالية الحكاية الخالصة، تر حسان راشدي، جامعة سطيف2، مجلة الأداب والعلوم الإجتماعية، ج17، 2013.

2- عبد الحسين عبد الرضا العغمري البطحاوي، تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف ديوان حفيد امرئ القيس، مجلة آداب ذي وقار،ع7، م2، 2012.

3- حازم الفاضل محمد البارز،أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية ،جامعة كربلاء ، م23،ع4، 2015.

4- يمنى طريف الخولي، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، مجلة ألف للبلاغة المقارنة، القاهرة، ع9، 1989.

5- عاليا محمود صلاح ، اللغة والتشكيل في جدارية درويش، مجلة جامعة دمشق ، م26، ع413، 2010.

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول

السرد وأنواعه في ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي

1 – مفهوم السرد..... 06

1-1- لغة 06

1-2- السرد اصطلحا..... 07

2 – أنواع السرد..... 09

2-1- السرد الحكائي..... 09

-الحكائية في ديوان محمد درويش لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي..... 11

– الحكايات العامة..... 12

2-2 السرد الذاتي والموضوعي..... 17

2-2-1 أقسام الرؤية السردية..... 18

2-2-2 الرؤية الثنائية..... 20

أ- نماذج الرؤية السردية الذاتية..... 20

1 – الراوي بضمير الأنا 20

2 – الراوي يصاحب الشخصيات..... 22

ب – نماذج الرؤية السردية الموضوعية..... 23

2-3 السرد المشهدي..... 25

2-3-1 الحوار..... 27

أ – الحوار المونولوجي الداخلي..... 28

ب- الحوار الخارجي الديالوج..... 31

الفصل الثاني

بنية الشخصيات والحدث في الديوان

1 – مفهوم الشخصية..... 40

1 -1 الشخصية لغة..... 40
1 -2 الشخصية اصطلاحا..... 40
1 -3 أنواع الشخصيات..... 43
أ - الشخصية الواقعية المعاصرة..... 43
ب - الشخصية المصنوعة..... 47
ج - الشخصية التراثية..... 49
-نماذج حول الشخصيات..... 51
أ - نموذج الأنا..... 52
ب - نموذج المرأة..... 57
ج - نموذج الأب..... 63
د- نموذج الشاعر..... 65
2 - الحدث..... 69

الفصل الثالث

بنية المكان والزمان في الديوان

1 - مفهوم المكان..... 83
1-1 أنواع الامكنة..... 84
أ - الامكنة المفتوحة..... 85
ب - الامكنة المغلقة..... 96
2 - مفهوم الزمان..... 103
2-1 أنواع الزمان..... 107
أ - الاسترجاع..... 107
ب - الاستباق..... 113
ج - الزمن الثالث..... 118
الخاتمة..... 122
الملحق..... 125
قائمة المصادر والمراجع..... 132
الفهرس