مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية issn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 279 -298

شعرية النص المقاوم بين جماليات التشكيل وآفاق التأويل

(بطاقة هوية أنموذج–محمود درويش–)

The poetry of the resistant text between the aesthetics of the formation Bitakathouwiya_MAHMOUD and horizons of interpretation DAROUICH

بهلول شعبان، جامعة سعيدة (الجزائر) chaabanedahabi@gmail.com

تاريخ إرسال المقال:.08/ 09 / 2020 تاريخ قبول المقال: 20–09–2020 تاريخ النشر المقال: 31–12–2020

الملخص:

يتعرض هذا المقال من خلال التحليل البنائي والمقاربة التداولية إلى الكشف عن جماليات التشكيل وعن الإمكانات الموضوعية والفنية لقصيدة ((بطاقة هوية)) للشاعر الفلسطيني محمود درويش، كما يتم التطرق فيه إلى قضية الصراع ((العربي الإسلامي// الصهيوني)) وتجلياته الإنسانية والفكرية والثقافية في إثبات حق الوجود التاريخي، وعن آليات حضور الشعرية من خلال تسخير الهندسة الإيقاعية والدلالية لهذه القصيدة الرائدة في تاريخ المقاومة المعاصرة وتداوليتها العالمية بين جمهور واسع من القرّاء والمتلقين، وهم يعملون في كل لحظة تذوقية على تجديد فعل التلقي من خلال تأويل الشفرات النصية وملامسة آفاقها الإبداعية فاعلية وإنتاجا.

الكلمات المفتاحية: الشعرية–النص–التأويل–جماليات–البنى–التشكيل – الأنا والأخر.

Abstract: The present research aims at discoving the aesthetics, and artistic aspects of Mahmoud Darouich's poem "bitakat – hawiyyah" translated from Arabic into English as "identity card". This aim has been attempted through a structural analysis and a pragmatic approach. This research also addresses the Arab Islamic- Zionist conflict discussed in the poem and its human, intellectual and cultural manifestations in proving the right of historical existence.

The poem belongs to a kind of contemporary poems that attempt to reach a wide audience of readers and recipients who have such sense of interpretation of textual codes and a taste for touching its creative boudaries, effectively and productively.

Key words: Poetry- text- Interpretation- aesthetics- structures- formation –the ego and the other.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية issn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 279 -298

1- مقدمة :

تعتمد هذه المقاربة النصية في إجراءاتها التحليلية على آليات نحو النص بداية من النظرة الكلية لبناء القصيدة ثم الانتقال إلى مرحلة تحليل المستويات الثلاثة؛ التركيبية والصوتية والدلالية، وبإمكان هذه القراءة أن تستعين بمفاهيم المستوى التداولي، فإنّ هذه العناصر مجتمعة تتعاضد وتتكامل ليتم من خلالها تحليل النص الإبداعي وتأويله، ذلك أنّ مهمة نحو النص تكمن في الوصول إلى المعنى كيف تولّد وأنتج؟ وهي الإشكالية التي سيعالجها هذا المقال، ويتعرض فيها إلى آفاق التأويل وحدوده، ولاسيما إذا علمنا أنّ النص ينتج معناه بحركة جدلية لا تتمثل فقط من الجزء إلى الكل وإنّما على وجه الخصوص بالتكيف الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة الموحدة للنص وفي ظل آليات التأويل المنتجة، وبما أن النص الإبداعي خطاب " تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الإبلاغية"[1]، فإن القارئ محكوم عليه بأن يدخل مع الخطاب الشعري في عمليات من المساءلة والحوار والجدال والتأويل قد لا تنتهي بالقراءة الأولى أو الثانية أو الثالثة..، ذلك أنّ " قارئ الشعر الجديد يجده مُتَّسمًا بكثير من الغموض، باعتباره هدفا لذاته."[2]

إن إشكالية تعاسر الخطاب الشعري على القارئ وفهمه وتأويله، قضية قديمة، وسمة شعرية، وهي طريق إحسان المنظوم فـ" أفخر الشعر ما غمض، فلم يُعَطِّك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[3]، ويمثل ذلك أحد المرتكزات الجمالية للشعر المعاصر الذي يستدعي قارئا جَادًّا " يبحث عن الرموز الكامنة في النص"[4]، ولقراءة النص الإبداعي وتأويله، دواعي تبدأ من المثيرات الصوتية البنائية والدلالية ومن المؤشرات اللغوية، ذلك أنّ النص الشعري " أكثر أنواع الخطاب احتفالا بالرموز، والعلامات مما يجعله محتاجا إلى تفسير دلالات تلك الرموز والعلامات والصور واستبانتها والوصول إلى كنهها، ومن ثم كشف المغازي والمقاصد التي تكمن خلفها"[5]، وتأسيسا على ما سبق تأتي هذه المقاربة التداولية التأويلية لقصيدة ((**بطاقة هوية**))، و" لعلها الأكثر تداولا، والأوفر حظا عند القارئ العربي"[6]، وستبقى تصنع جمالياتها الفنية وعالمها الثوري وتعددها القرائي، فقد" استطاعت أن تمثل على نحو دقيق وعميق مصطلح (شعر المقاومة)، وتستجيب لضروراته الفنية والموضوعية، لا بل هي التي أسهمت في لفت الانتباه النقدي إلى مصطلح المقاومة وتكريسه في المدونة النقدية العربية "[7] إذ تأتي هذه الورقة البحثية لتقف على حقيقة الصراع وجوهر شعرية المقاومة، وجماليات التشكيل، وعلى مراقي تدرج الصورة الفنية في بناء هذه القصيدة وانفتاحها على القراءات التأويلية المتعددة والمتنوعة التي تمنح هذا النص الإبداعي استمرارا واستثمارا وإنتاجا.

2-الهندسة النصية لمعمار القصيدة:

تتألف القصيدة من خمسة مقاطع، ولكل مقطع عالمه الدلالي لكنه يشترك مع المقاطع الأخرى في البنية الكبرى، والقراءة البنائية التأويلية تأخذنا إلى جمال التشكيل، وتغرينا بمعرفة كيانه وتحليل قواعد معماره الشامخ، وتوقفنا عند جمال هذه الفسيفساء، وتتحرك بنا عبر بنائها الأفقي والرأسي، وبالنظر إلى هذه المداخل تنطلق استراتيجية القراءة.

لقد تدرج بناء هذا النص من بنية عميقة هي ما نسميه في مصطلح نحو النص بالبنية الكبرى، هي أساس النص ونواته، وهي التي تولدت عنها البنى السطحية والبنى العميقة، ذلك أنّ البنية تحددت من فكرة؛ (الاعتزاز بالانتماء القومي وتجذير هوية الشعب الفلسطيني، وتأكيد وجوده الراسخ بشهادة التاريخ)، هذه البنية العميقة أو الدلالة الكلية للنص قد ارتكزت على خمسة أركان؛ هي ما نطلق عليه بالمقاطع أو البنى الصغرى.

يبدأ هيكل القصيدة رأسيا برمزية العنوان الذي له علاقة بمحور النص "**بطاقة هوية**" وبخاتمته، فهذه العنونة تؤكد عروبة فلسطين أرضا وشعبا وتاريخا، ولذلك فمطلع كل مقطع يستهل بقضية لازمة لها أبعادها التوثيقية والفعلية الأمرية؛ (سجّل أنا عربي)، صيغة فيها نبرة الافتخار العربي القديم، والصورة الخطابية المدوية، مطلع يتكرر ذكره على رأس كل وحدة، إذ يأخذ دورا بنائيا ووظيفيا وجماليا ودلاليا تتعالق معه الوحدات الأخرى فترتبط البنى الصغرى بالبنية الكبرى "عروبة فلسطين وعروبة الأرض"، والمحافظة على انحدارها من رأس النص إلى خاتمته، فقد أعطت تلك اللازمة بذلك الظهور المنتظم سرعة الإبقاء والتحول والوصول إلى ذروة التعبير المتصاعد، كما أعطت النص تسلسلا عموديا متوالدا مع تحويلات متوسطة بين البنى العميقة والسطحية ليكتمل الهيكل المعماري والبنائي، كما تنتهي المقاطع الأربعة بلازمة متكررة أخرى تقوم بوظيفة الربط الدائري والختام المقطعي؛ " فهل تغضب؟" زيادة في التأثير والحنق، إذ " تشكل اللازمة بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسا ومركزيا من محاور القصيدة وتأثيرا في بنيتها"[8]، ولقد سجلت القصيدة العربية قيما حازت لها التفرد والتميز، ومن ذلك " قيمة المراوغة دائما بين الخفاء والتجلي والمنسربة في نسيج القصيدة العربية الحديثة من خلال إحساس غائم بالجمال"[9]

3-البنية النصية بين جماليات التشكيل ونشاط التأويل:

تتمحور البنية الصغرى حول موضوعة (التكاثر من أجل البقاء والحفاظ على الأرض) هذا التناسل المتواصل هو الذي يضمن الوجود والحق الأبدي في ملكية الأرض فلا تنتقل افتراضا إلى كفة المغتصب، وهي دلالة ضمنية لها، وبتكرار التركيب،(وأطفالي ثمانية) في المقطع الثاني يتواصل إنتاج المعنى في تناسق هرمي لتشكيل البنية الأخرى، وهي (علاقة الفلسطيني بأرضه)، وهي علاقة حميمية

علاقة عمل وعطاء، ويأتي المقطع الثالث مشكلا بنية (الامتداد التاريخي القديم الراسخ في أعماق الأرض)، ومن وحدات هذه البنية الصغرى تشكلت خلايا النسيج الكبير ومن ذلك ((جذوري، السرو، الكوخ..))، وفي ردّ على من تجاهلوا أصحاب الأرض تَوَلَّدَ معنى آخر وفكرة أخرى هي (ميزات صاحب الأرض وخصائصه الذاتية) لتناسب الامتداد الضارب في أعماق التاريخ ليكشف عن كل ذلك في المقطع الموالي الذي تتردد فيه بعض الكلمات ذات الدلالة بالوطن، ((القرية، الحقل، المحجر..)).

تتوزع في فضاء النص شفرات ومؤشرات لغوية تثير القارئ وتدفعه نحو التأويل من خلال استغلال الطاقات الكامنة وراء اللغة، واستحضار كل الإمكانات التي تساهم في انفتاحه على متعدد قرائي وتنوع إنتاجي، "مما يجعل الجزم بالمعنى الواحد أمرا صعبا لا تطمئن إليه أذهان المتلقين"[10] فإن مجمل الوحدات تطرح عددا من المعاني والمقاصد، ومن هنا يصبح التأويل آلية لإنتاج المعنى من قبل المتلقين إذ يقع على عاتقهم صناعة «أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نص معين"[11]، ويختتم النص بفضح العدو وكشف علاقته بالأرض، فهي علاقة اغتصاب وسطو واعتداء؛ ((سلبت، أخذت، لم تترك))، وهذه دوافع الثورة والغضب والمقاومة الشرسة، فنجد " أنّ حس المقاومة العالي المكثف يتسرب إلى جميع أنحاء جسد القصيدة الموسومة بـ((بطاقة هوية))، إلى اللغة والصورة والخيال والرمز والإيقاع عبر مخاطبة الآخر المستلب من خلال آلية تشخيص عالية للآنا الشعرية الراوية"[12]، إنّ ارتباط رأس القصيدة بختامها في شكل متنام متناسق قد حقق وحدة نصية ودلالية كلية "فقد وعى الشاعر منذ البداية الحاجة النفسية والوجدانية والوطنية للقارئ الذي تتوجه إليه القصيدة، ومن ثم كان عليه أن ينتج قصيدة مشحونة بحس المقاومة وحرارة الانفعال، قصيدة تحكي قصة النضال والكفاح لشعب اقتلع من أرضه"[13]، وتأتي القراءة التأويلية " كفاعلية إبداعية متميزة، ويتحول القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص، أمام سؤال علامات الشعر السيميائية والتناصية التي تنتظم في طرائق التأويل الشعري والتي تؤسس مع القارئ علاقة تفاعل وإنتاج"[14]

3-1-الأنا الفلسطيني بين عروبة الهوية والسند الزماني:

"سجّل!
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانيه

وتاسعهم... سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟" [15]

يستهل المقطع الافتتاحي بفعل الأمر ((سجّل)) الذي يتحول إلى تركيب ضاغط ولازمة تتكرر على رأس كل مقطع، ومن ثمة فقد أصبح يمثل رسالة متكررة ومُذَكِّرة (سجّل! أنا عربي)، وبهما ينفتح الشريط، وفي هذا التصدير إشارة إلى المجابهة والتحدي، فسجل يمكن فهمه على أنه" فعل الكتابة والتدوين والحفظ هو في معناه اللغوي والدلالي المباشر، وهو فعل مقاومة إجرائية"[16]، وبإظهار الأنا الفلسطيني وما فيه من مدّ الصوت وارتفاعه تتلاشى كل الانتماءات المشتتة، ويتجلى أنا الوطن مجردا من كل اسم أو غطاء، ذلك أنَّ وسم الشاعر لهذه الأنا بالعروبة " يشكل استحضارا لكل العنفوان العربي وتوكيده وتعزيز وجوده، على النحو الذي يتجلّى فيه مفهوم المقاومة بوصفه مفهوما ثقافيا وكفاحيا وقتاليا من أجل استرجاع الحقوق "[17]، ومن البداية تطفو إلى سطح النص " ثنائية الأنا والآخر فتسجل حضورا قويا منذ المقطع الأول للقصيدة، وهي تمثل حوارية شعرية بين الطرفين المتضادين، فإنّ حسّ المقاومة يتضح من جميع مفردات مقطع البداية "[18]، تكاد القصيدة تتبني على قيمة جمالية تتمثل في ثنائية التشكيل للكون الشعري لإنتاج المعاني بطريقة متقابلة تدفع الصراع إلى مرحلة اللارجوع، ذلك أن نحو النص يبسط للمبدع الكثير من الخيارات التركيبية، فالشاعر" يعتمد في تركيبه على التقابل الذي يوفره النظام اللغوي، ففي هذا الشكل الثنائي فإننا نكون أمام جدل للعناصر اللغوية يحتضن محتوى صراعيا "[19] يتجلى في افتتاح المقطع واختتامه بين المتصارعين ضمن علاقة تضادية ظاهرة متنامية.

لقد اشتغل الشاعر على الضميرين؛ الظاهر(أنا) تأكيدا للحضور والثبات، والآخر المحتل في صورة الضمير المستتر استجابة لسياق الصراع، " فالضمائر مفردات حساسة سياقيا، وتكون حساسة تماما للسياق الذي ترد فيه، بعبارة أخرى أن معناها قادر على التفسير بدرجة كبيرة اعتمادا على كيفية استعمالها وعلى مكان وجودها، مثل: أنا وأنت وما إلى ذلك، فالشخص الفعلي الذي تعنيه هذه الكلمات يعتمد كليا على الرسالة، فهي حساسة تجاه السياق كليا، والضمائر في اللغة العربية تتبني على أساس ثنائية الغياب والحضور، غير أن التشكيل الشعري يفرض الثنائية الخاصة به-حسب الرؤية الفنية وموقفها الفكري - داخل بداية النص يتضح الشكل التخاطبي له"[20]، وجاء خبر المبتدأ سليما من أيّ لبس أو تلملم، فكان التعبير مباشرا عن الذات، فطبيعة الصراع والانتماء يحتاجان إلى هذا الإعلان المدوي والصريح دون تنكب أو تقنع، وكلما كان التعبير عن الاعتزاز بالانتماء والتلويح به علنا في المحافل والتجمعات الإنسانية، وتأكيد الحضور الحركي على الأرض ازدادت النخوة العربية شموخا وأنفة، ورفرف

الشرف برایاته على رؤوس المرابطين في الأرض المقدسة يساندهم الدفاع المشروع الضارب بوجوده في جذور التاريخ العربي والحضارة الإسلامية.

يرتبط هذا الاستهلال الإيحائي بدلالة التوثيق المعاصر المرتبط بالسجلات الإدارية التي تنفي إلى الأبد الحالات الطارئة على الأرض أو الزمن، إنّه التوثيق التاريخي المديد، والبعد الحضاري بقيمه الإنسانية والدينية، ويتعاضد في هذا المقطع العدد والزمان لتثبيت أنا الشعب الفلسطيني، فخمسون ألف قد يكون هو الرقم الحقيقي، وقد تكون له امتدادات قرائية ورمزية ونصية وتأويلية، ذلك أنّ هذا العدد لا نجد له قيمة إلا في النص القرآني، يقول عز وجل: ((سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ (1) لِّلْكَافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ (2) مِّنَ اللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ (3) تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ (4) فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا (5) إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا(6))) سورة المعارج، يزداد هذا الرقم في القصيدة إيحاء ودلالة، إذ "يحمل العدد معنى الكثرة والتنامي والقوة والثقة بالمستقبل الذي يمثله الأطفال الثمانية، ويشير تاسعهم القادم في الأفق إلى استمرار ولادة الأمل والثوار القادمين من رحم الأمة، على نحو يجعل من فكرة مصطلح (شعر المقاومة) ذات طابع إنساني "[21]، فالصراع عددي، وفكرة التكاثر حاضرة، والبناء الدرامي يشغل الفضاء النصي باستغلال المساحات وفكرة الصراع " تأخذ دائما في الاعتبار أن تكون فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وتبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، إنها تعني الحركة من موقف إلى موقف، من عاطفة إلى عاطفة"[22]، إذ يعمل سطح النص على دحرجة عالم الآخر وإزاحته من الفضاء اللغوي إلا من حيز ضئيل، والنقاط المتتابعة تخفي العدد المتنامي عبر الفراغ، و" القراءة هي تفاعل خلاّق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ"[23]، فتتحرك آليات التأويل لتكشف عن الدلالات الكامنة خلف ذلك الجسر من النقاط، إذ يعتبر" التأويل أحد المداخل لإضاءة النص الشعري، فالنص الشعري الحديث قد أصبح فضاء مثقلا بالرموز والأساطير، واللغة المكثفة والمفارقة، والتواصل التراثي، وتفاعل وتداخل الأنواع الأدبية "[24].

هذه النقاط التي تشغل جزءا غير معروف من الوحدات المحذوفة، والمعبرة عن التكامل بين فكرة العدد والزمن تستفز ذهن القارئ فينبري للتنقيب عنها في البنى الخلفية، إذ " يقوم المتلقي بمجموعة من العمليات الذهنية الناتجة عن الحذف لسدّ الفجوات "[25]، فالحذف قاعدة من قواعد تحويل القارئ نحو القراءة النشطة والمنتجة، والقراءة التأويلية انتقال من البنى السطحية إلى البنى العميقة، ومن ثم ينفتح العدد على الرقم اللانهائي، ذلك أنّ الحذف "علاقة قبلية داخل النص"[26]، وهو أسلوب مقصود من المتكلم إذ يفسح فيه فضاء تأويليا للمتلقي، وعادة ما " يميل المتكلم إلى إسقاط بعض العناصر من الكلام اعتمادا على فهم المخاطب وإدراكه للعناصر المحذوفة "[27]، إذ تكمن شعرية إخفاء العنصر في صعوبة القبض

عليه، "ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق"[28]، كما أنّه من وراء الحذف ظلال، ذلك " أنّ الشاعر يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة "[29].

فقد تحالف العدد مع الزمن؛ (ألف- صيف)، وهذان العنصران لا يمكن تحديدهما أو الحدّ من نموهما ولا فصلهما، فمادام هناك زمن فهناك حياة وحركة وتكاثر، والملاحظ على التركيب السابق في تقديم العدد على الفعل لأهميته الدلالية ومركزيته في الصراع والنص، وتلك مسحة فنية لاستبعاد أي خلل أو انقطاع بين تركيبة الأعداد ((ثمانية، وتاسعهم)) وقد يؤثران في التنامي العددي في كل الأزمنة المقصودة في العملية التداولية، فقد اتحدت ألفاظ الأعداد في صوت المدّ (خمسون/ ثمانية/ تاسعهم)، " فحروف المدّ مثلا في سياقات معينة تقوي من إيحاء الكلمات والصور"[30]، فهذه المدود تناسب سياق الكبرياء الصارخ ونغمات الاعتزاز والافتخار وطول التاريخ والعهد والزمان والوجود، إذ تقوم تلك الألفاظ بمدودها محاصرة صورة الغاضب بكتم الصوت (تغضبْ) وتسكينه وكأن القصيدة قد نصبت محكمة عادلة لهذا الغريب تحاكمه بالسياق في كل مقطع وفي كل سطر.

أعطت اللفظتان: (ألف/صيف) المتوافقتان في الجرس الموسيقي تلازما في المعنى والمبنى، وشكلتا تركيبا متآلفا ومتناسقا، وكوّنتا في النهاية تفاعلا أنتج تأثيرا صوتيا، له وقعه على السمع والنفس ولاسيما أنّ الحرف في مدّه يمرّر ضجرا خفيا ومرارة بهذا الضيف الثقيل، وإذا أردنا التوسع أكثر فإنّ صفة هذا الحرف (الفاء) الشفوية السفلى، وإلى جانب ذلك فهو صوت أسناني مهموس منخفض من الصوامت، وهو من " الأصوات الرخوة التي تتميز بتضييق مجرى الهواء، الذي ينتج ضوضاء أو احتكاكا أو حفيفا، خلال نفاذه من الفتحة الدقيقة التي شكلها العضو الناطق، هذه الفتحة يمكن أن تكون ذات شكل مستو، كما في حالة النطق بالفاء"[31] ويشكل في نهاية النطق به مع المدّ صوتا ((أفّ)) نحو قوله تعالى: **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) سورة الإسراء، إذ** تحمل اللفظة هنا كل معاني الضجر والكراهية، وعادة ما يبعث المتضجر والمكروب ذلك الصوت مجردا من همزة القطع والتي من معانيها قلامة الظفر، ووسخ الأذن وهكذا يتناسق هذا المدّ الصوتي المنخفض المشحون بدلالات الضجر، ومع تلك الموجات المزعجة التي يحدثها هذا الصوت من ضوضاء واحتكاكات دقيقة يتناسق دلاليا مع الفعل القادم المسبوق بأداة " الاستفهام ((هل))، التي لا يستفهم عن اسم بعدها"[32]، ((فهل تغضب؟)) زيادة في التأثير والاستهزاء والاحتقار، ذلك أنّ الشاعر قد " يميل إلى الاستفهام ليضاعف أكثر من معنى"[33].

يصبح هذا الفعل الكلامي التهكمي الممزوج بالسخرية والإثارة مناسبا للمفارقة التي " تبنى على موقف يناقض ما ينتظر فعلا تماما، إذ يأتي الفعل مغايرا للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها"[34] في هذا الموقف يلوك الآخر غضبه في ألم وحسرة عن طريق التقابل الضدي، وقد عُدَّت" السخرية إحدى الوسائل الهامة في الكتابة الشعرية الحداثية التي تجعل الخطاب منفتحا أمام تعدد القراءات والتأويلات"[35]، إذ تنهض هذه اللازمة في بقية المقطع بالإشارة إلى أنّ هوية الأنا الراوية على هذا النحو تقلق أنا الآخر الصهيوني، وبالتالي تجعله يمتعض ويغضب، لأنها تهدد وجوده الزائف القائم على القهر والترويع، وسلب الحقوق بالقوة، "فالسخرية فارقت المدلول اللغوي الذي يكتفي بالاستهزاء والضحك، وأصبحت تقوم على استراتيجية تعبيرية مضبوطة ترمي إلى تصحيح العيوب في قالب هزلي ساخر عن طريق فضح العيوب الاجتماعية والتلميح إلى أصحابها"[36]، فالسؤال هنا مشحون بالاستفزاز والتحدي والصمود، تلك الصفات التي يمكن عدّها من مستلزمات تأسيس مصطلح شعر المقاومة"[37]، فالاستفهام فيه سخرية الشاعر من عبثية المحتل وعجزه، " فهو يؤدي معنى الدهشة واللبس. فصياغة العبارة هي جزء من المعنى أو هي الظل الذي يواكبه ويغمره ويؤكد عليه"[38]، وقد كرر الشاعر هذه اللفظة في خواتم جل المقاطع لوظيفتها، إذ" تمتلك الألفاظ المفردة طاقات إيحائية خاصة يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى وتثريها "[39]

وردت تلك الأفعال في السياق التأكيدي، يوجدها بالقوة والجزم واليقين في عدالة الحق المشروع ولو طال الزمن وامتد عهودا، حق يستمد وجوده من صدق التاريخ ووفاء الأرض وطول الامتداد. لقد أسفرت اللفظتان عن جمال موسيقي وعن اتحاد متناسق بين الكلمة ونبرتها بين الشاعر وصوته إن هذا الاتحاد العمودي تكاد جمالياته ترتقي إلى جماليات الفطرة الشعرية العربية القديمة، أي" بين الصوت والكلام، وبين الشاعر وصوته. إنها علاقة بين فردية الذات التي يتعذر الكشف عن أعماقها، وحضور الصوت الذي يتعذر تحديده، حين نسمع الكلام نشيدا، نسمع الكيان الذي ينطق بها، نسمع ما يتجاوز الجسد إلى فضاء الروح"[40]، و ما يلاحظ على أشعار محمود درويش أنها عرفت تطورا موسيقيا على المستويين الداخلي والخارجي، فلقد "راح يطور أنموذجه الشعري على النحو الذي أصبحت فيه أعماله رواية للقصيدة الأخرى، وهي تسجل (أنا عربي)، ثم ترتفع مع جماليات اللغة والقول الشعري إلى إيقاعات غنائية تجمع أصالة الشعر العربي بحداثته، وتضيف إليه أسلوبا يتحايل على الجرح ودرامية الحدث والغربة ليحولها من يوميات إلى رموز، ومن رموز إلى حياة "[41]

3-2 شموخ الأنا الفلسطيني بين حركة الحياة وعطاء الأرض :

سجل!

أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسلّ لهم رغيف الخبز،
من الصخر...
ولا أتوسل الصدقات من بابك
فهل تغضب؟[42]

يُبْرِز هذا المقطع علاقة الفلسطيني بأرضه، مهد الطفولة والصبا، ومكمن العمل والقوت، ومصدر القوة والخبرة، فعليها يحي ويموت، ومن خيراتها يسترزق وينمو، فهي الجلد الذي يستر كيانه، ويحمي عظامه، ويحفظها من التلاشي، ومن الأرض يستلهم الفلسطيني شرفه ويستمد قوته، ومن جهد العمال ومن بريق عرقهم النازل على الجباه تزداد الوجوه إشراقا بالفخر ولمعانا واعتزازا، ومن ثم تتجذر الهوية بكل أبعادها العربية والحضارية، كما يحوي هذا المقطع بنيات مكررة على رأسها ((سجل! أنا عربي))، إذ تمثل اللازمة الثابتة بنية حوارية، ونواة القصيدة، وقوامها البنائي والعضوي " الضاغط دلاليا وتشكيليا ودراميا، مما يعني في هذا السياق مضاعفة الضغط على الآخر، وإجباره على قبول أنا المتكلم في القصيدة والإنصات لها والتعامل مع ضروراتها، ومن جهة أخرى يمكن عدّ تكرار الجملة توكيدا ضاربا وضاريا للقارئ، ينطوي على قيم جمالية ودلالية وإيقاعية ذات مناخ بنائي "[43]، وتتكرر إلى جانب تلك اللازمة السابقة الذكر وحدة أخرى لها دلالة التكاثر والامتداد: ((وأطفالي ثمانية))، وفي ذاك إحكاما للعلاقة بين المقطعين، فإذا كان العدو يستقدم أعدادا هائلة من اليهود والصهاينة ليملأ بهم موطن الميعاد المزعوم، يأتي عن طريق التكرار ليؤكد حقيقة أنّ أرض فلسطين تنبت أبناءها، بل تخرجهم إخراجا،" والتكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا إيحائيا يوحي بشكل أولي بسيطرة هذ العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر، ومن ثم فهو ينبثق في أفق رؤياه من لحظة إلى أخرى"[44].

إن الأجيال الفلسطينية المتجددة عن طريق الإخلاف بتلك الأعداد الهائلة المتكاثرة تحتاج إلى إمداد من الروح والغذاء المادي، ذلك أنّ الأرض والعمل هما اللذان يمنحان هذه الأجيال المتعاقبة تلك الحياة الشريفة، حياة العزة التي ترتفع بالأرض وتشمخ بالتاريخ، فمن الصخر يَسُلُّ خبز الأطفال وأثوابهم ودفاترهم وتتوالى دلالات صورة الجهد والمشقة؛ (أَسُلّ/ المَحْجَر/الصَّخْر) بإيحاءاتها وظلالها في النفس وبِعُنْفها في نطح المحتل، وعندما يقف القارئ على صورة (أَسُلُّ لهم رَغيفَ الخُبْزِ من الصَّخْر) يجد أنّ أطرافها متباعدة ومتناقضة ومستحيلة الجمع إلاّ أنّ الشاعر برؤيته الفنية وبخياله استطاع أن يقيم تلك

العلاقة، ذلك أنّ سلّ الشيء من الشيء أي انتزاعه وإخراجه برفق، وفي هذه الصورة إذ يتقابل الفعل الإنساني في حركة من المفارقة الشديدة بين صفة الفعل في خفته وليونته مع المكان بصلابته والمحجر بصخوره العظيمة، لكن الأرض تعطي صاحبها في يُسْرٍ ورفق إنها أرضه لا ترفضه ولا تتعسر على جهده إنها أرض الودّ، و" مقاومة الجوع تمثل دفاعا عن الحياة الحرة الكريمة، والمستقبل الواعد هو الأساس في تشكيل الوجود وتكريس قوة حضوره في المشهد، من أجل أن يكبر الأطفال وينمو بهم الأمل، وتحدي الآخر الصهيوني من خلال نفيه لكل أشكال الذل والهوان التي تتجسد بوصفها علامات قوّة هذه ((الأنا)) المتجذرة في الإباء والكبرياء والرفعة"[45] تُحْدِث اللفظتان؛ ((أسل//أتوسل)) إيقاعا موسيقيا له وقعه وأثره، وتبرز أنا الفاعل المُضْمَر بإيحاءات العزة في نشوة من الترفع، وشموخ فيه من التعفف والزهد في صدقات سراب السلام المخدوع بزيف توقيعات من صنعوا هذا الكيان الوهمي، والفجوات تستثير نشاط القارئ، وتدفعه نحو القراءة التأويلية، ذلك أنّ" النص الأدبي يحفل بمعانٍ كثيرة ويمكننا أن نؤوله على سبلٍ شتى. والقراءة الأدبية تتصف أكثر من غيرها من القراءات ببعدها الذاتي هذا، وهي تثري القارئ على المستوى الفكري وتجعله يوظف على المستوى التخيلي جزءا من ذاته"[46]، فالمحذوف نص مقدر في البنية العميقة على المستوى الدلالي، أمّا على المستوى الصوتي هي تلك الإيقاعات الناتجة عن تكرار تلك الحروف ببنيات متنوعة لها تأثيرها في الآخر؛ ((سجل/ أسل/ الصخر/أتوسل/ الصدقات/ أصغر))، وما يلاحظ على هذه الوحدات أنها تتقاسم صوتا يَخُزَّ السمع، وهو تكرار الصفير الناتج عن حرفي؛ السين والصاد، و"يقصد به أن تكون الفتحة التي يخرج منها الهواء ضيقة للغاية وهذا يؤدي إلى علو الذبذبات وبالتالي يؤدي هذا إلى شدّة وضوح هذه الأصوات في السمع"[47]، فلقد نوّعا هذان الصوتان هذا المقطع بين الرخو المهموس المرقق زيادة في القلق والوخز والإثارة، والرخو المهموس المفخم زيادة في الضغط، فتكرار الصوتين أنتج موجات متعاقبة مثيرة، مثلت الرفض الصارخ لدعوات المحتل بمساوماته الماكرة.

3-3 الأنا الفلسطيني بين أزلية الزمان وخلود الأرض:

سجّل!
أنا عربي
جذوري...
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
وقبل ترعرع العشب

أبي...من أسرة المحراث

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

تظهر من جديد اللازمة في صيغة أفعال الكلام لتنشئ فضاء مكانيا جديدا تتنوع مفاتيحه؛ (البلاد/ الجذور/ السرو/ الزيتون/ العشب/ المحراث/ الكوخ/ البيت/الأعواد/ القصب/ الشمس)؛ وهي عناصر تتداخل فيها جميع الفضاءات تلك المكونات التي استقبلها الإنسان العربي، وهي التي استدعت شخصيات متنوعة الدلالات؛ (الإنسان/ العربي/ الأب/ الأسرة السائدة) تزيدها الحيزات الزمانية المتعددة التي جمعت بين الحاضر والماضي والمستقبل إيحاءات وظلال؛ (سجل/ يعيش/ تغضب/ يعلم/ يرضى/ قبل/الحقب/ الزمان)، فتشكل في النهاية موقفا إيديولوجيا يجعل الشاعر " أكثر قدرة على الدفاع عن مقدرات أرضه وحضارتها بعناصرها الطبيعية منذ أقدم العصور بوصفها الماضي والحاضر والمستقبل "[48]، وبذلك يعلن الشاعر عن " اعتداده بجذوره الراسخة في الأرض، في إشارة إلى أنه أقوى من محاولات الآخر الصهيوني الرامية إلى اقتلاعه من هذه الجذور، ومحو هويته "[49]، فالهوية تاريخ وأفعال وأعمال وإدراك للذات المتميزة ووعي بحاضرها وماضيها ومواقفها الشجاعة " إذ يتساوى الوعي بالذات في امتداده زمانا ومكانا مع الإنسانية "[50]

فالوجود العربي الفلسطيني قديم قبل الزمان ويزداد تصعيده كلما تحولنا إلى متتالية ثانية ويتضاعف سقف الوجود عمقا وعلوا، بل ما يلاحظ على هذا التصعيد أنه كان نزولا لتتفق أخر درجة أو وحدة صوتية مع بداية احتكاك مع الأرض، وكان التنزيل كالآتي: (قبل ميلاد الزمان= قبل تفتح الحقب = قبل الزيتون والسرو= قبل ترعرع العشب =)، والسرو والزيتون من الأشجار ذات الخضرة الدائمة التي لا يصيبها الوهن ولا الذبول ومن الأشجار المُعَمِّرة، كما أنّ السرو من الأشجار الباسقة بالإضافة إلى قوة ساقها وحسن هيئته الذي يرمز إلى التحدي النازل من الأعلى فيتناسب مع بداية المتتالية؛ (قبل ترعرع العشب= أبي من أسرة المحراث)، و"واضح أن هذه الصور لا تقوم على التشابه بين طرفيها وإنما تتجاوزه إلى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الوقع النفسي والشعوري للطرفين"[51].

فالوجود الفلسطيني على هذه الأرض وجود قديم قدم الكائنات، بل إنه دب قبلها، وتعمل الذات الإبداعية على تقنيات التقديم والتأخير (جذوري رست قبل...)، هذه العملية شكلت متتاليات متوازنة طولا، وأحدثت نغمات مختلفة لمضاعفة الدلالات فترتقي صفة الحرث لتعلو على كل الارتباطات من الأنساب والأحساب، فالعلاقة ليست علاقة تاريخية أو ادعائية وإنما هي رابطة التشكل والامتزاج والعزة؛ (أبي من أسرة المحراث)، فالشاعر " يعلن انتماءه الفخور والطبيعي لحضارة زراعية مغروسة في الطين والماء وعناصر الطبيعة منذ أقدم العصور"[52] فالوجود الفلسطيني على هذه الأرض قد خطه المحراث منذ أمد

بعيد، والشمس شاهدة تحرص الأرض وصاحبها فلا حاجة للكتب وقراءتها ومعرفة تاريخ الأمم، بل في شموخ الشمس وشروقها الخبر اليقين، فميلاد الإنسان العربي على هذه الأرض هو ميلاد الزمن، والزمن هو الشمس، وتتآلف الوحدات الصوتية فتشكل نغمات موسيقية، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقطع هو أنّ " شعرية الغضب والمقاومة والتحدّي تتجلى في هذا المقطع على نحو يجعلها تشمل الإنسان والمكان والزمان والحدث، وأجمل ما فيها هذه المبالغة الشعرية التي تحتفي بالجذور المنسوبة إلى ياء المتكلم في القصيدة، "[53].

3-4 السير ذاتية وتجلياتها الشعرية :

سجل!
أنا عربي
ولون الشعر فحميّ
ولون العين بني
وميزاتي:
على رأسي عقال فوق كوفيّة
وكفي صلبة كالصخر....
فهل تغضب؟[54]

يندفع هذا المقطع بقوة التجليات الذاتية باللون واللباس وحركة العمل، هذه الخصائص التي تؤكد وجود الأنا الفلسطينية بخصائصها المعنوية والمادية، ذلك " أنّ بروز شخص الشاعر من خلال (أنا) المتكلم في القصيدة كثيرا ما ينجح في حملنا على القرب منه والإحساس به والانفعال بتجربته على النحو الذي صاغها عليه، فتنشئ الأنا علاقة بينها وبين المتلقي"[55]، وتزداد تلك الرابطة الشعورية بالتعمق في الذات من خلال اللونين الأسود والبُنّي عندما يخاطب الشاعر المتلقي العربي بهذه القواسم المشتركة ورسالته إلى الآخر بالتميز والتفرد، واللون عنصر أساسي في تميز الأشياء، وجمالي، " فالشاعر يعيش الحياة في شعره من خلال الألوان ليرسم باللون صورة شعرية، فهو يمزج الكلمة باللون والضوء لتكوين عالمه الشعري"[56]، إذ تتجلى دلالات اللون الأسود في الحكمة والرزانة، وفي قيمة صاحبه ومركزه الاجتماعي والرمزي" وليس للغة من سبيل إلا أن تعد اللون الأسود من ألوانها الفاعلة والمؤثرة وأن تجعل منه مثلا لأحد طرفي التضاد"[57]، أما اللون البُنّي " يمثل الأرض ودورها بوصفها رمزا للرابطة الروحية، وكلما اتجه البني صوب الأسود البني الغامق، دل على نوع الحركة الإيجابية في المعاملة، وهو دليل التشبث"[58]، ومن مقاصد استعمال اللون هو التأثير من خلال إرسال تلك الموجات الضوئية التي تحمل

مثيرات شعورية وجمالية، إذ يعرف البعض" اللون على أنه موجات ضوئية يقع تأثيرها على العين المبصرة فتدركها وتميزها وفقا للذبذبات الخاصة بكل لون من الألوان"[59]، فالمكونان؛ لون الشعر فحميّ، ولون العين بني، شكلا جمالية ودلالة مقصودة، فاللون" مظهر من مظاهر الحياة الجمالية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته، حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال"[60]، يعزز هذا التوظيف المشهد الشعري ويؤكد الأنا العربية، " فاللون هو إحساس يثير فينا حركة جمالية ناتجة من اتصاله المباشر بنا بواسطة ذبذباته المحسوسة أو اتصاله غير المباشر عن طريق الحركة الذهنية المثارة من الكلمات المنثورة بصفة إنتاجية في المُبْدع الفني، وهي اللوحة التصويرية في القصيدة، وهو بهذا يعد المولد للصورة، لأنه يعد انفعالا وجدانيا من خلال الإحساس به أثناء رسم الشاعر للوحته "[61].

تُعَدُّ الأنا بالخصائص اللونية ركنا أساسيا في التجربة الإبداعية، " فالشعر كتابة عن الذات في العالم، وعن العالم في الذات"[62]، وتزداد الأنا بروزا وتميزا من خلال تقنية مقابلة الأنا بالآخر، و" تتواصل الرؤية السير ذاتية. من أجل تكريس الوجود الحقيقي فضلا على الشعري في القصيدة، والسبيل إلى توفير إمكانات جديدة لتأكيد فعل المقاومة والرفض والتحدي"[63]، ويُختتم هذا المقطع بالفضاءات المكانية ليزيد من رفع درجات التحدي وأفعال التأثير بوسم الأنا الجمعي بخصائص الرجولة، والرجال وهم يلتصقون بالحقول بذرا وحرثا غير مبالين بتهاويل المحتل وتحذيرات المنبطحين على مسيرة الصراع يزيدها الاستفهام التهكمي الممزوج بألوان السخرية ثباتا وتماسكا ومقاومة لمحاولات المسخ والتهويد، لقد رسم هذا المقطع صورة الفلسطيني بعمقه التاريخي والشعبي وتقاليده، وكل ما يؤكد وجوده المتميز لباسا ومدينة وكلها تتفاعل لتدافع عن نفسها، "وأمام هذا الحشد السير ذاتي؛ للمكان والإنسان والذاكرة الفاعلة يتجلى عمق الحضور الطاغي لهذا الإنسان الحيّ، وهو حتما يثير الآخر الصهيوني ويغيظه، ويشعره بضعفه بإزاء قوة حضور الفلسطيني، ولعل تكرار السؤال المثير: (فهل تغضب؟) ما هو في حقيقة الأمر سوى توكيد شرارة الغضب التي تتنامى في نفسية الصهيوني، فتجعل فكرة المقاومة مشحونة بالحياة والكلام والشعر "[64]

3-5 شعرية المشهد الحواري وحقيقة الصراع :

سجل!

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا... ولكل أحفادي
سوى هذه الصخور.
فهل سوف تأخذها
حكومتكم.... كما قيل!؟
إذن!
سجل... برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني... إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي.
حذار...حذار... من جوعي
ومن غضبي!!

يتنقل الشاعر في هذا المقطع إلى الهجوم الصريح، وعلى سطح النص تتكشف حقيقة المغتصب، وتتعرى طبيعة الأعداء، وتتقابل فيه فكرتان؛ كانت الأولى سببا في إيجاد الثانية، إذ تتمحور الأولى حول ممارسات السلب والتهجير والنفي والاستلاء والطرد والحشد، وتأتي لفظة **(إذن)** بمثابة الفاصل بين الفكرتين والجواب الرادع، والجزاء اللاحق الذي سَيُبَدِّلُ هذا الواقع، ويغيّر الأشياء المصطنعة عن طريق أساليب الثورة الممزوجة بأصوات التحذير والوعد والوعيد؛ (ولكني. إذا ما جعت. آكل لحم مغتصبي... ذلك أنّ العدو لم تتوقف طاحونته، ومن الخصائص التي ميّزت هذا المقطع الفراغات التي تبعث بالقراءة المنتجة والتأويل النشط، كما تتجلى في هذا المقطع البنية الأساسية من جديد لأنها بنية النص وخليته؛ (الأجداد–الأولاد– الأحفاد)، لقد شكلت تلك العناصر تواصلا بين الأجيال للقيام بمهمة الرباط؛ (أجدادي/أولادي/أحفادي) " وأجمل ما في هذا المقطع هذه المبالغة الشعرية التي تحتفي بالجذور المنسوبة إلى ياء المتكلم في القصيدة، عبر تأصيل وجودها الذي يسبق ميلاد الزمان نفسه"[65]، وبذلك فهي تدل على الانتماء والأصول والجذور الضاربة في عمق التاريخ والزمان لتؤكد مرات ومرات الأنا الفردي والجمعي، إذ " ليس الدال هنا في الكلمة بذاتها معزولة، بل في الكلمة مقرونة بالصوت الموسيقى، الكلمة النشيد. وهو هنا، ليس مجرد إشارة إلى دلالة ما، وإنّما هو طاقة متعدّدة الإشارات. إنّه الذات وقد تحولت إلى كلام – غناء. إنّه الحياة–لغة، في شكل لغوي"[66]، لقد شكلت تلك الوحدات بنى صوتية

متجانسة ومنتظمة تطبعها النهايات عن طريق المدود، وكأن الياء هي الملتقى، وفيها تتجمع الأعراق والأجيال في ترابط صوتي عجيب، فياء المتكلم تقوم بوظيفة الاتساق الصوتي المتدرج، والقاسم المشترك بين؛ (الأجداد/الأولاد/ الأحفاد)، وهذه العناصر هي الضامن الوحيد في تكاثرها وتواصلها، وهي المدد الذي لا ينفد، وتأتي الفكرة الثانية من المقطع الأخير لتربط النص في حلقة مقفلة (سجل. برأس الصفحة الأولى) افتتاح النص بخاتمته ليسجل تلك الحقائق على رأس صفحة التاريخ، وكأن التاريخ حينما فتح سجله العظيم لتوثيق ميلاد الأمم وأخبارها فأول ما خط على صفحته الأولى عروبة فلسطين.

و**خلاصة هذا المقال** أنّ القصيدة يطفو على سطحها من الافتتاح إلى الاختتام حواران يمثلهما صوتان؛ صوت محوري مؤيد بشرعية الحق، وصوت مرفوض دخيل على الأرض كما هو دخيل على النص ليس من حقه الكلام ولا الاستيطان، أما دلالة المكان فتأخذ مساحة واسعة من النص إلا في المقطعين الأول والأخير لتفسح المجال بداية ونهاية للإنسان، أما دلالة الزمان فتتوزع على كامل النص ولاسيما الزمن الحاضر، أما العنصر البشري فقد أخذ فضاء واسعا من النص إذ ورد في كل المقاطع ليناسب السياق، لأن العربي محور الصراع فهو صاحب الحق المؤيد بالتاريخ والموقف الشرعي الذي تسانده الأعراف أما الطرف الثاني انحصر وجوده، وقد ذيلت به كل المقاطع إلا المقطع الأخير زيادة في التحقير والاجتثاث، فانحصرت صورته في كراهية عموم البشرية واغتصاب حقوق الناس، وقد بُتِرَ وجوده من نهاية المقطع الأخير لتجذير فكرة الإزالة والانتصار عليه، وما يلاحظ على خاتمة هذه المقطع الأخير أنّ الشاعر قد حذف لازمة ((هل تغضب؟)) لدلالة بنائية إيقاعية وجمالية وإيحائية، ذلك أنّ صاحب الأرض إذا غضب وثار فإن غضبه ساحق مدمر، (ولكن إذا ما جعت آكل لحم مغتصبي)، فلا جدوى من غضب الصهيوني أمام البركان الزاحف، ذلك أنه "عندما تطور الصراع إلى الأرض التي تمثل البطاقة الجماعية للشخصية الفلسطينية يكون للمحاجّة دور، فيتحدث الشاعر عن طبيعته البسيطة البريئة المسالمة، التي تتبدل، فتجعله وحشا ضاريا يحرم من حقه الإنساني في أرضه، بعد أن ينكر الآخر عليه هذا الحق"[67].

شكلت هذا القصيدة ببنائها وجمالها التشكيلي، وبأبعادها الفكرية والإنسانية والثقافية، وبآفاقها التأويلية تحفة نصية زادت باتجاهها المقاوم في ظلال شعرية راقية أرصدة الأمة في النضال والتحرر والرفض لتجعل المطالبة بالحق المشروع ليس خطا عربيا إسلاميا، وإنما منهجا كفاحيا لكل الشعوب المناضلة في سبيل تحررها وإثبات وجودها التاريخي وتكريس عنفوان الذات وشرف الوجود في الأشياء ممتطية شجايا الموسيقى الحانية بنغمات إيقاعية تغازل الوجود ليمنحها وسام الكرامة والخلود.

المراجع والمصادر:

-القرآن الكريم.

- إبراهيم آمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق، محمد أحمد العب نموذجا، مكتبة الآداب، ط1، (1431هـ/2010م)، القاهرة

- ابن الثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج4، تح: أحمد الحوفي/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت

- أدونيس، الشعرية العربية، ط7، 2012، دار الآداب، شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء- المغرب.

- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

- إليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدمات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ط4، 1979، دار الكتاب اللبناني-بيروت-

- الرواشدة سامح، فضاءات الشعرية، عمان، المركز القومي للنشر.

- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة الكويت، دار العروبة، 2004.

- تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط2، (1430-2009)، مكتبة الآداب، القاهرة.

- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، (دراسة) منشورات اتحاد كتاب العرب، 2001، دمشق-سورية

- روبرت شولز، سيمياء النص الشعري، ضمن كتاب اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغامدي، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1993

- حسين مردان، الأزهار تورق داخل الصاعقة، مطبعة الجمهورية، وزارة الاعلام، بغداد، 1972.

- شاكر هادي التميمي، الصورة اللونية في شعر السياب، مجلة القادسية، مج2، ع2، 2002.

- عز الدين إسماعيل، كل الطرق تؤدي الشعر، الرياض، دار الفيصل الثقافية، 2006.

- عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، القاهرة. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996

- صبحي الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، (دراسة تطبيقية على السور المكية)،ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، القاهرة.

- صلاح حسنين، دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، ط2، 2010، مكتبة الآداب، القاهرة.

- صالح ويسن، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1(2013/2014م)، عمان-الأردن.

- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، (1429هـ-2008م)، مكتبة الآداب - القاهرة.

- فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، ط1، 2011، دار الحوار للنشر والتويع-سورية-

- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.

- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، 2002 ، إيتراك للنشر والتوزيع.

- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ط14، 1994م، دار العودة، بيروت.

- مجمع اللغة العربية، القاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983.

- ولترج. أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عزالدين، الكويت، عالم المعرفة، رقم 182، فبراير، 1994م.

– وليد منير، نص الهوية قراءة في محمود درويش، القاهرة، الهيئة العامة لقصر الثقافةن سلسلة كتابات نقدية، رقم:141، 2003.

الهوامش:

[1] إبراهيم آمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، النظرية والتطبيق، محمد أحمد العزب نموذجا، مكتبة الآداب، ط1، (1431هـ/2010م)، القاهرة، ص: 17.

[2] إبراهيم آمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، النظرية والتطبيق، ص:23.

[3] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج4، تح: أحمد الحوفي/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص:7.

[4] بسام فطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة الكويت، دار العروبة، 2004، ص: 201.

[5] عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، لونجمان، 1996، ص:21.

[6] حسين مردان، الأزهار تورق داخل الصاعقة، مطبعة الجمهورية، وزارة الإعلام، بغداد، 1972، ص:42.

[7] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، ط1، 2011، دار الحوار للنشر والتويع–سورية– ص:119.

[8] حسين مردان، الأزهار تورق داخل العاصفة، ص:42.

[9] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، 2002، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 09.

[10] إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، ص:23.

[11] روبرت شولز، سيمياء النص الشعري، ضمن كتاب اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص:31.

[12] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:120.

[13] المرجع السابق، ص:118.

[14] إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، ص:24

[15] محمود درويش، ديوان، ط14، 1994م، دار العودة، بيروت، ص:73.

[16] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:121.

[17] المرجع السابق، ص:121.

[18] المرجع السابق، ص:120

[19] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص:105.

[20] محمد فكري الجزار، المرجع نفسه، ص:106–107.

[21] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:121.

[22] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 259.

[23] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، (دراسة) منشورات اتحاد كتاب العرب، 2001، دمشق–سورية، ص: 57

[24] إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، ص:24.

[25] حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط2، (1430–2009)، مكتبة الآداب، القاهرة، ص:88.

[26] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، 2006، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ص:21.

[27] صبحي الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، القاهرة، ص: 191.

[28] محمد خطابي، لسانيات النص، ص:21.

[29] على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، (1429هـ-2008م)، مكتبة الآداب – القاهرة-ص:55.

[30] المرجع نفسه، ص:46.

[31] صلاح حسنين، دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، ط2، 2010، مكتبة الآداب، القاهرة، ص:140.

[32] المرجع نفسه، ص:242

[33] إليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدمات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ط4، 1979، دار الكتاب اللبناني-بيروت-ص:176.

[34] الرواشدة سامح، فضاءات الشعرية، عمان، المركز القومي للنشر، ص:18

[35] إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، ص:151.

[36] المرجع السابق، ص:152

[37] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:121.

[38] إليا الحاوي، في النقد والأدب، ص:176.

[39] على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص:32.

[40] أدونيس، الشعرية العربية، ط7، 2012، دار الآداب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ص:09-10.

[41] فيصل صالح القيصري، جماليات النص الأدبي، ص:117-118.

[42] محمود درويش، الديوان، ص:72-73.

[43] ينظر، جماليات النص الأدبي، ص:121.

[44] على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص:58.

[45] فيصل صالح القيصري، جماليات النص الأدبي، ص:123.

[46] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل، ص:127

[47] صلاح حسنين، دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخي والمقارن، ص:142.

[48] ينظر، فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:125.

[49] المرجع نفسه، ص:124

[50] ولترج. أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عزالدين، الكويت، عالم المعرفة، رقم 182، فبراير، 1994م، ص: 306.

[51] على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص:71.

[52] حسين مردان، الأزهار تورق داخل الصاعقة، ص:50

[53] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:124-125.

[54] محمود درويش، الديوان، ص:73-94.

[55] عز الدين إسماعيل، كل الطرق تؤدي الشعر، الرياض، دار الفيصل الثقافية، 2006، ص:68.

[56] إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري، ص:226.

[57] ينظر، صالح ويسن، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1(2014/2013م)، عمان-الأردن، ص: 125.

[58] صالح ويسن، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص:130.

[59] صالح ويسن، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص:12.

[60] شاكر هادي التميمي، الصورة اللونية في شعر السياب، مجلة القادسية، مج2، ع2، 2002م، ص: 112.

[61] صالح ويسن، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص: 14.

[62] وليد منير، نص الهوية قراءة: في محمود درويش، الهيئة العامة لقصر الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، رقم:141، 2003، ص:9

[63] فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ص:125.

[64] المرجع السابق، ص:126.

[65] المرجع السابق، ص:124.

[66] أدونيس، الشعرية العربية، ص: 10.

[67] حسين مردان، الأوراق تورق داخل الصاعقة، ص:42.