قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة البحوث والدراسات الاسلامية

الصفحة الرئيسية للمجلة: https://djisrs.dws.gov.iq

التجليات الدلالية في قصيدة (بطاقة هوية) للشاعر محمود درويش
_ قراءة في النسق والأسلوب

Semantic Manifestations in Mahmoud Darwish's "Identity Card": A Study of Structure and Style

م.د. حسن مزهر سليمان حسين*

الكلية التربوية المفتوحة/ مركز كركوك الدراسي

Keywords

Mahmoud Darwish; Identity; Palestine; Self;

Abstract

The content of the poem "Identity Card" by the Palestinian poet Mahmoud Darwish revolves around a main idea that is based in essence on an opposing duality that emerges between two conflicting poles: "the self," represented by the poet's personality, and "the other," represented by the Israeli occupier's personality, or what can be called "the opposition of adherence and rejection." In this poem, the poet strongly adheres to his Arab identity and rejects with insistence and defiance the idea of stripping him of this identity and having it taken from him by a brutal occupier who has settled on the conscience of the Palestinian nation and stolen from it a homeland whose roots extend into a vast and sprawling Arab environment whose borders extend from the Gulf to the Ocean.

***Dr. Hassan Mazhar Suleiman**

hsanmzhr0@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال:

المراجعة:

القبول:١/٦/٢٠٢٦

الكلمات المفتاحية:

محمود درويش، الهوية، فلسطين، الأنا ، الأنت .

المستخلص

يتمحور مضمون قصيدة (بطاقة هوية) للشاعر الفلسطيني محمود درويش حول فكرة رئيسة تقوم في جوهرها على أساس ثنائية ضدية تنبثق بين قطبين متنازعين هما (الأنا) متمثلة بشخصية الشاعر، و(الأنت) متمثلة بشخصية المحتل الإسرائيلي، أو ما يمكن تسميته بـ(متقابلة التمسك والرفض)، إذ يتمسك الشاعر في هذه القصيدة بهويته العربية بشدة ويرفض بإصرارٍ وتحدٍ فكرة تجريده من هذه الهُوية واستلابها منه من قبل محتل غاشم جثم على ضمير الأمة الفلسطينية وسرق منها وطناً ممتدة جذوره في بيئة عربية واسعة النطاق ومترامية الأطراف تمتد حدودها من الخليج إلى المحيط .

١.المقدمة

كان الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش منتمياً من حيث المذهب الشعري إلى مدرسة الشعر الحر، بل ويعدُّ أحد أعلامها البارزين، ومعلوم أَنَّ نمط أصحاب هذا الاتجاه الشعري الجديد كان يقوم في أسلوبه البنائي للنصوص الشعرية على أساس فكرة الثورة والتمرد _ في كل من الشكل والمضمون _ على النمط الكلاسيكي القديم للقصيدة العربية، إذ حاول أصحاب هذه المدرسة التحرر والانعتاق من ربقة التبعية والتقليد التي بقيت مسيطرة ولقرون عديدة على القصيدة العربية بشكلها النمطي المعروف .

ويبدو أنّ تلك الذات الثورية لم تكن طاغية على شخصية الشاعر محمود درويش في ميدان العمل الفني أو في مجال النص الشعري فحسب، بل تعدت ذلك إلى مجالات الحياة ذاتها، فقد كان هذا الشاعر ثائراً بالقول والفعل على كل أشكال الظلم والطغيان وألوان الاستبداد، ومن هنا فقد تمرد وثار بسلاح الكلمة والفعل على محتل غادر ودخيل سرق منه الوطن وحاول أن يطمس عراقته وأصالته ويستلب منه هويته العربية، فدفع بسبب تلك النزعة الثورية ثمناً باهظا وقضى كثيراً من أيامه خلف القضبان الحديدية والأبواب الموصدة وبين تلك الجدران المظلمة في غياهب السجون يناضل بسلاح الشعر وقوة الكلمات .

وعلى خلاف أغلب نصوصه الشعرية التي كانت تعتمد بشكل أساسي على طابع التكثيف والإيحاء واستخدام العبارة المركزة، وتميل إلى توظيف الرمز بعمق، فقد جاءت

قصيدته الموسومة (بطاقة هوية) معتمدة بصورة واضحة على النبرة الخطابية المباشرة والنفس الثوري المتحدي، وكأنّها صرخة ثورية مدوية قام بإلقائها خطيب مفوه أمام جماهير متمردة غاضبة تتهيأ للقيام بثورة عارمة .

ولقد حاولتْ هذه الدراسة البحث والكشف عن أبرز تلك الخصائص والمميزات الدلالية والأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر محمود درويش في بناء نصه الشعري، وتتبعت كذلك المعاني العميقة التي كانت منزوية خلف ظلال العبارات الشعرية مبتدءاً من العنوان مرورا بمتن النص وقد ركزت في ذلك على ثلاثة جوانب رئيسة أسهمت في بناء هذا النص هي الجانب الدلالي أو المعنى العميق الذي لم يعلن عن نفسه بصورة مباشر أو واضحة إنما جاء متواريا خلف الكلمة والعبارة، والكلمات المفاتيح، والجانب الصوتي، ثم تناولت الحديث عن الصورة الشعرية بشيء من الإيجاز .

ومن الطبيعي أن يكون المنهج الأسلوبي هو المنهج المهيمن على أغلب تفاصيل هذه الدراسة، فقد جعلت النص الشعري محور تركيزي واهتمامي، وإنْ ذكرت في معرض حديثي شيئا عن الشاعر ومذهبه الأدبي، ومعلوم أنّ الدراسة الأسلوبية تعتمد على النص الإبداعي بصورة كاملة، وتتخذ منه مادتها الأولية، وهي تسعى بصورة مباشرة إلى استنطاق النص الأدبي، والكشف عن جمالياته من الداخل دون الحديث عن ظروفه الخارجية أو ما يحيط به من مؤثرات أخرى .

ولقد استفدت من مصادر متعددة في تحليلي لهذا النص كان ديوان الشاعر في مقدمتها، وكذلك أفدت كثيرا من كتاب الأسلوبية والأسلوب الرؤية والتطبيق للدكتور يوسف أبو العدوس بجانبيه النظري والتحليلي، وغير ذلك من كتب الدراسات الأسلوبية التي سيأتي ذكرها في موقعها المناسب .

وختاماً فإنه لا يمكنني الزعم أنّ هذا الجهد المتواضع قد ارتقى إلى مرتبة الخلو من النقص أو مجانبة الزلل وإنْ اجتهدت في طلب ذلك الأمر وحرصت عليه تحصيله وبلوغه غاية الحرص، ولكن حسبي بأنني حاولت مبلغ جهدي أن يكون عملي هذا نافعاً ومثمراً، فإن بلغت ذلك الأمر وتحقق ما كنت أصبو إليه فلله سبحانه وتعالى المنة والفضل، وإن كان الأمر بخلاف ما أردت فلعل المتلقي الكريم أن يلتمس لي عذرا فما أنا إلا بشر يصيب حيناً ويخطئ أحياناً أخرى، وأرجو أن يغفر الله تعالى لي تقصيري وإسرافي في أمري إنّه ولي ذلك والقادر عليه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب

العالمين وصلى الله تعالى وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

تمهيد

يقوم الفن الشعري بطبيعة الحال على عملية ابتكار فريدة وخلاقة غالبا ما تقوم بها ذات إنسانية مبدعة حالمة في لحظة صفاء وتأمل، أو لحظة وداع وفراق، أو ربما في لحظة من لحظات القهر والألم والإحساس بالجور والظلم والطغيان، ومادة الشاعر الخام في تلك العملية الإبداعية والفنية هي اللغة وليس سواها شيء آخر، حتى انّه ليمكننا القول بشيء من الاطمئنان إنّ الشعر هو عبارة عن عملية هدم يعقبها بناء، بمعنى أنّ الشاعر يعيد صياغة اللغة وبناء العبارة بناء نوعيا جديدا يتخذ له مساراً فنيا قائما على الانزياح، والانحراف، والتجاوز، والتكثيف، وكسر أفق المتوقع أو مجاوزة المعقول لدى المتلقي ومن ثمّ تكوين شبكة من العلاقات اللغوية والمعنوية الجديدة بين ثنايا النص والشعري وبين مفرداته وأركانه ليتجاوز الشاعر بذلك كل ما هو مألوف وتقليدي ويتجه بالآخر _ المتلقي _ صوب اللامألوف واللامتوقع، وتلك الرؤيا في عملية بناء النص الشعري يؤيدها أحد النقاد المعاصرين بالقول إنّ " النص الأدبي عبارة عن هدم وإعادة بناء بقصد غالباً"[١]، وهذا بدوره يشير إلى" أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق ... وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه وحسب، بل هو، إلى ذلك، الشخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة"[٢] .

إنّ للشعر مزاجه الخاص وتكوينه اللغوي المتميز والفريد فهو " لغة داخل اللغة"[٣]، أو هو على حدّ تعبير الناقد الأمريكي جون كوين" قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتتان"[٤]، وعملية إبداع النص الشعري وإنتاجه إلى الوجود كياناً فنيا لغوياً قائما بذاته تقوم بها في الغالب تلك الذات الحالمة المبدعة من أجل أن تفصح عن رؤاها وطموحها، آمالها وأحلامها، قلقها ومخاوفها، وعلينا أن ندرك في هذا المقام أنّ عملية إبداع النص الشعري والسعي إلى إنتاج معنى جديد ليست عملية اعتباطية أو مسألة عبثية وهي قد" لا تعني بالضرورة، استخدام كلمات جديدة، ولكنها تعني إحداث روابط جديدة، وخلق معان

---

(١) النص من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح: ٢٥ .

(٢) مقدمة للشعر العربي، أدونيس: ١١٤.

(٣) اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني: ١٤ .

(٤) اللغة العليا (النظرية الشعرية)، جون كوين : ٩.

فريدة لتلك الكلمات التي يختارها الشاعر بعد أن يمزج بينها على نحو خاص يرتضيه شكلاً لنصه"[١] .

ومثلما يعتمد الشاعر على اللغة ولا شيء سواها فإنّ النقد الأسلوبي يعتمد على الأثر الفني ويجعله مرجعه الوحيد في التحليل، ويتخذ منه مادته الخام التي يُنقّب فيها ويسعى إلى الكشف من خلالها عن جماليات النص من الداخل دون الحديث عن ظروفه الخارجية أو ما يحيط به من مؤثرات أخرى، ومن هنا " تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنّه يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره ... ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار أحكام على العمل الأدبي "[٢] .

- **وقفة عند العتبة النصية الأولى**

من العلوم أنَّ العنوان هو شفرة النص المركزة أو المكثفة، ومفتاح الولوج إليه، وعتبته النصية الأولى، وبؤرته المحورية التي تفضي بالمتلقي وتحيل به إلى ما بعده مما كان يدور في خلد المبدع من رؤى وأفكار أدت به إلى أنتاج أثره الأدبي وصياغته بالشكل الفني السوي الذي ظهر عليه في نهاية الأمر وخاتمة المطاف" يمثل العنوان أحيانا بؤرة النص ومفتاحه، ويمكننا أن نستهدي به على تحديد رسالته، فإنه يبسط ظلاله على النص، ويحدد هويته ويقدم ... لنا جوازا نعبر به إلى عالم الشعر"[٣]، من أجل ذلك كان الناقد الفرنسي جيرار جينيت يرى أنّ العنوان هو عتبة نصية محورية تحيل المتلقي إلى فهم شيء كبير من أسرار النص، ومن أبرز الوظائف التي يحاول العنوان أن يؤديها بنجاح هي وظيفة المطابقة " من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها"[٤] .

ومما يلفت النظر في هذه القصيدة هو أنّ عنونها قد جاء مرتكزاً وبشكل تام على نكرتين قد أُسندت إحداهما إلى الأخرى بطريقة الإضافة، والنكرة هي كلمة مشعة فضفاضة المعنى واسعة الدلالة تخرج الشيء في الغالب

(١) جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي: ١٦ .

(٢) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان: ٥٣ .

(٣) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس: ٢٠٣ .

(٤) عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد: ٧٨

من قولبة الإطار الضيق أو المعنى المحدد وتنحو به إلى سعة العموم ورحابة التجربة الواسعة، وغالبا ما يكون المقصد أو الهدف الأساس من وراء ذكرها في الكلام التعميم والتكثير[١] .

ولعل تلك المسألة قد تنبئنا وتوحي لنا من طرف خفي بالرسالة التي حملها هذا العنوان حينما كُتب بتلك الصيغة اللغوية، وكأنما كان الشاعر يسعى إلى تعميم تجربته المريرة ويخرجها من إطارها الفردي الضيق إلى الإطار العام، إذ لم تكن مشكلة الهوية المستلبة في يوم من الأيام هي مشكلة شخصية معينة أو حالة فردية تتعلق بشخص بعينه على الإطلاق، بل هي من المشكلات العامة التي تعاني منها أغلب شعوب الأرض المستضعفة تجاه الدول القوية ذات الطابع الاستعماري والنفوذ التوسعي الاستبدادي، فحيثما يوجد المغتصب المحتل يوجد في الطرف المقابل له المقاوم المتشبث بالأرض والهوية والوطن، ومن هنا فمشكلة فلسطين لم تكن مشكلة الشعب الفلسطيني فحسب بل هي مشكلة الإنسانية جمعاء، ثم هي بعد ذلك مشكلة الشعب العربي ضمن حيز أصغر ودائرة أقل سعة، وهي على وجه خاص مشكلة الشعب الفلسطيني، فهي كَلْمُهم الدامي الذي لم يكف عن النزيف يوما، لذلك خلا هذا النص وبجميع مقاطعه من ذكر كلمة (فلسطين) ولو لمرة واحدة، وركّز على كلمة أخرى حملت معنى أكثر سعة وأوسع دلالة منها وهي لفظة (عربي) التي تكررت وورد ذكرها في كل مقطع من مقاطع القصيدة، إذ تختزل تلك اللفظة مساحة الوطن العربي بامتداده الشاسع وبجغرافيته المتنوعة وبشعوبه الكثيرة في لفظة مركزية محورية، وتحت تسمية واحدة كانت على الدوام بمثابة الهوية الجمعية، أو الثيمة الموحدة التي تجمع كل أولئك الناس وكل تلك الشعوب مهما تفرقت بهم السبل وتناءت بينهم المسافات .

- **بين ثنايا النص**

وإذا غادرنا عتبة العنوان وشفرته النصية الأولى وتوغلنا بين ثنايا النص الشعري فقد يبدو من المناسب أن نتناول عملية التنقيب والبحث عن المعاني الشعرية والتي جاءت على شاكلة أنساق مخاتلة لم تعلن عن نفسها بصورة مباشرة أو معلنة من خلال ما يسميه الأسلوبيون بـ(الكلمات المفاتيح) والتي تشير إلى " تلك المواد المعجمية التي يزيد تكرارها من دلالتها فوق ما يكون لها في الوضع الطبيعي المعتاد"[٢]، ويقول ناقد آخر عن تلك

(١) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي:١/٣٧ .

(٢) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٩٩ .

الكلمات: " والكلمة المفتاح هي التي يصل معدل تكرارها في عمل أدبي معين ولدى مؤلف معين إلى نسبة أكبر مما هي عليه في اللغة العادية"[١] .

يقول الشاعر في مقطع القصيدة الأول[٢]:

سَجِّلْ !

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهم .. سيأتي بعد صيفْ !

فهل تَغضب؟

افتتح محمود درويش نصه الشعري بوساطة جملة مركزية جاءت مختزلة في لفظة واحدة أخذت تتكرر بصورة محورية في سياق النص وقد تمركزت حولها رؤى الشاعر وفكرته الأساسية، وهذه الجملة هي عبارة (سَجِّل) التي تصنف ضمن علوم البلاغة العربية بكونها من العبارات الإنشائية ذات الدلالة الطلبية، والعبارة الإنشائية بأبسط صورها هي التي لا يترك قائلها مجالا للمتلقي للحكم عليه بالصدق أو الكذب[٣]، فالشاعر أطلق عبارته في هذا السياق على أساس كونها أمراً نافذاً ومفروغا منه وليس هناك مجال لمناقشته، وأمّا من الجانب النحوي فإن الكلمة المفردة (سجّل) هي في حقيقتها جملة متكاملة المعنى والدلالة، وهي تتكون من فعل أمر وفاعله الذي جاء متواريا ومختتلاً خلف سياج الكلمة على هيئة ضمير مستتر وجوبا تقديره (أنت)، ومعلوم أنّ فعل الأمر يشير إلى وجوب حصول حدث مقترن بزمن المستقبل، وهو أقوى الأفعال الطلبية من ناحية الدلالة المعنوية، لكون دلالته على الطلب تأتي من قبل نفسه بصورة مباشرة ولا يحتاج إلى زيادة على صيغته[٤]، إذ تتجلى فيه دلالة الطلب بقوة وبشدة، وإذ يفتتح الشاعر نصه بهذا الفعل فهو كمن يلجأ إلى محاولة التمسك بهويته بشدة وقوة وإصرار، وكأننا بالشاعر هنا يبغي أن يتشبث بجذوره العربية بشدة من خلال القوة المتجسدة في فعل الأمر، أو قل إن شئت فعل الأمر جاء في النص وتكرر كصرخة إنسانية مدوية تهيب بالآخر وتجبره على إن ينصت إلى صوت الحق الذي يقتضي منه الاعتراف

(١) الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام: ٤٩ .

(٢) محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٦ .

(٣) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: ٧٥، والبلاغة الواضحة: علي الجارم، مصطفى أمين: ١٨٧.

(٤) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن: ١ / ٤٦ .

بالمقابل ويقر بحقه المشروع في الحرية وفي الحياة .

ثم هناك مسألة أخرى ينبغي التأمل فيها والوقوف عندها، وهي أن فعل (التسجيل) يقتضي بدوره فعل الكتابة، والكتابة بدورها ممارسة إنسانية تشير إلى محاولة الإنسان تقييد الأمور المهمة والمصيرية حتى تدوم طويلا لأجيال عديدة ولأزمنة متباعدة، الكتابة على حد تعبير مصطفى ناصف هي " ذاكرة الإنسان وماضيه. فالكتابة مجددة لا تزول وكذلك الماضي لا يزول"[١] . ثم أعقب الشاعر ذلك الفعل وبصورة مباشرة بجملة اسمية تكونت من مبتدأ وهو عبارة عن الضمير المنفصل (أنا) والخبر (عربي) والذي يأتي في الكلام بمثابة وصف للمبتدأ وإكمال لمعناه، وتتكرر تلك العبارة أيضا في كل مقاطع من مقاطع القصيدة، ومعلوم أنّ الجملة الاسمية تحمل في طياتها معنى الثبات والاستقرار على خلاف الجملة الفعلية التي تشير بطبيعتها إلى التغيير والتحول من حال لآخرى[٢]، وبتوارد الجملة الاسمية عقب الجملة الفعلية تكون القصيدة قد تنازعتها دلالتان أساسيتان هما دلالة الحركة والتجدد ودلالة الثبات والاستقرار، إذ الفعل يشير بطبيعته إلى الحدث والتغير بينما يحمل الاسم دلالة الثبات، ويمكن أن نمثل لهما بالشكل الآتي :

فاعلية وحركة ثبات واستقرار

وبناء على هذا الأساس فسوف يحمل لنا هذا المطلع معانٍ ظاهرة تكشفها القراءة الأولى ومعانٍ أكثر خفاء لا تعلن عن نفسها بصورة مباشرة، ولا تتجلى دلالاتها بسهولة ويسر إنما تأتي على شكل أنساق مخاتلة ومتوارية خلف المعاني الأولية، وهنا يأتي دور المتلقي ليمارس دوره في الكشف والتنقيب عن تلك المعاني الخفية، "وبهذا نصبح الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تمّ تحريرها على يدي المبدع الذي يُطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيّدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم ... وإنما للتفاعل معها؛ بفتح أبواب خياله لها؛ لتُحدث في نفسه أثرها الجمالي "[٣]، وهذه المعاني الخفية أو البعيدة والتي لم يعلن عنها النص بصورة مباشرة هي المعاني التي تشير إلى وجوب الحركة الثورية المستمرة على المحتل الباغي، وهذا النشاط الثوري والحركة الفاعلة سوف يعقبها استعادة

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف: ٦٠ .

(٢) ينظر: معاني النحو : ١٥/١ .

(٣) تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م: ١٨ .

للوطن المسلوب وعودة الفرع إلى أصله ثم يعقب ذلك كله أمن وثبات واستقرار .

وهناك ثنائية مزدوجة وتضاداً آخر يمكن للمتلقي أن يلمحه في عبارة (سجل ... أنا عربي) وهذا التضاد قائم بين ندين أزليين وقطبين أساسيين موجودين منذ بدأ الخليقة ومنذ أن أوجد الله تعالى الأرض ومن عليها، وهذان القطبان هما قطب الخير وقطب الشر، وربما تعود الجذور أو البدايات لهذه المسألة الوجودية إلى فترة سبقت وجود الحياة نفسها على ظهر البسيطة بزمن كبير، فقد اشتعلت جذوتها الأولى في السماء بين آدم عليه السلام وبين إبليس اللعين الذي قادته أناه إلى الغرور والتكبر ورأى في ذاته أفضلية على غيرها من المخلوقات الأخرى، فحكم حكما سقيما لتلك الذات بالخيرية بسبب خلقها من نار وخلق آدم عليه السلام من صلصال من حَمَإٍ مسنون، ولما أُخرج آدم عليه السلام بعد ذلك من ربوع الجنة وهبط إلى هذه الأرض انتقلت تلك العدائية إلى ابنيه، فحسد أحدهما الآخر على ما آتاه الله من فضله، ثم لم تلبث نفسه أن سولت له بالقتل فقتل أخاه بدم بارد، ثم تنامت العدائية واستمر النزاع والاقتتال بين بني البشر فكان هناك على الدوام (الأنا والأنت)، وكان ثَمّة ذلك الصراع الوجودي بين قوى الخير وقوى الشر .

وفي النص الشعري أخذ (الأنت) الذي يقابل معنى (المحتل الإسرائيلي) شكل الضمير المستتر أو المتواري خلف جدار الكلمة، فهو يعمل بصورة خفية ويرفض أن يعلن عن نفسه بوضوح وهو ما يناسب تلك الصورة المرسومة في الذهن العربي للدخيل الإسرائيلي الذي اعتاد أن يحوك الدسائس ويصوغ المؤامرات في الخفاء وخلف الأبواب الموصدة بعيدا عن الأعين، وفي مقابله يقع (الأنا) الذي جاء على هيئة ضمير ظاهر في النص وهو يمثل الإنسان العربي الذي يتسم بالمباشرة والوضوح، والذي اعتاد أن يعمل في النور دون مواربة أو تستر، وكان على الدوام يدافع عن قضيته المصيرية والوجودية على مرأى ومسمع البشرية جمعاء، فهو صاحب حق لا يخشى الظهور ولا يخاف من شيء أبدا، وهو ما يمكن إيضاحه وفق الشكل الآتي :

سجّـــــــــــــــل

أنت (المحتل الدخيل) الذي تحوك الدسائس

وتعمل

مستترا في الخفاء وتحت جنح الظلام

أنا عربي أنا (المتمسك بالهوية والذات)

وأعمل في الضوء والعلن

دون مواربة أو خفا ولا أخشى شيئا، لأني

على حق .

ثم هناك أيضا محور اختيار الأرقام وما يمكن لها أن تحمله لنا من إشارات وإيحاءات رمزية خفية، فما الذي جعل الشاعر يركز على الأرقام ثمانية وتسعة دون غيرها، والشاعر في العادة لا يختار كلماته عبثا أو دون قصد!؟ وقد جاء هذان الرقمان في عبارة وردت في المقطع الأول وهو قوله: (وأطفالي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف)، ثم عاد الشاعر إلى تكرار الرقم (ثمانية) في المقطع الثاني منفردا، ألا يمكن أن تحيلنا تلك الأرقام إلى موروثنا الديني؟ أليس من الممكن أن يكون الشاعر قد سعى بشكل أو بآخر إلى أن يخبر المتلقي أنّ حاله تلك لم تكن إلّا امتدادا منطقيا لحال أولئك الفتية السبعة الذين تمردوا على الجور وثاروا بوجه الطغيان وواجهوا الظلم مجسدا في أقبح صوره وأقسى أشكاله في زمنهم فطوردوا إلى شعاب الجبال فكان أن نجّاهم الله تعالى من عدوهم وسخر لهم بعض المظاهر الكونية كالشمس والليل والنهار والجبال لتخدمهم ولتحافظ عليهم؟ أليس من الممكن أن تحمل لنا دلالة الطفل الذي سيولد بعد صيف ويحمل معه بذور الأمل ورياح التغيير ذات الدلالة التي حملتها فكرة بعث أولئك الفتية بعد رقدتهم الطويلة؟ فكان أن أظهر الله تعالى الحق على أيديهم واستلهم الناس من قصتهم أحسن العبر وأسمى المعاني.

وثمة ومضة دلالية وردت في النص الشعري ينبغي لنا أن نتأملها وأن نقف عندها قليلا ولنا أن نتساءل عن جدواها، وهي قصة ذلك الطفل التاسع الذي تنبأ الشاعر بولادته بعد صيف ما، ولعل أبرز ما يمكن أن يثار حول تلك المسألة من تساؤلات هو أنّ الولادة المرتقبة لهذا الطفل لن تكون في الصيف نفسه إنما ستأتي بعد مروره وانقضائه، بمعنى أنّ تلك الولادة قد تحدث في فصل الخريف أو ربما قد تكون في فصل الشتاء، وكلا الفصلين يحمل معه تغير بيئي قوي، فالخريف هو فصل التقلبات الجوية وعادةً ما ينتهي بحلوله هدوء الصيف وسكينته واستقرار أجواءه، وأمّا الشتاء فهو الفصل الذي يكثر فيه المطر والبرق والرعد وفيه تكون الطبيعة على أشد ما تكون من الثورة والعنف والغضب والهيجان، ولعل ذلك الأمر هو ما جعل الشاعر يتنبئ بولادة الطفل بعد انقضاء فصل الصيف، فالولادة الموعودة لذلك الطفل سوف تجلب معها بذور الأمل ورياح التغيير، وسيكون بمثابة الخريف أو الشتاء اللذان يحلان بعد صيف هادئ لطيف، بمعنى أنّ هناك عاصفة قوية مرتقبة قادمة بعد ذلك الهدوء وهي كفيلة بلا شك أنّ تغير مجرى الأمور بإذن الله تعالى .

وقد تجسدت دلالة هذه الثنائية _ ثنائية الحركة والثبات _ في مقطع القصيدة الثاني، والذي يقول فيه[١] :

سجَّل !

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجرْ

وأطفالي ثمانية

أسلُّ لهم رغيف الخبزِ،

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ ..

ولا أتوسَّلُ الصَّدقَاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضبْ ؟

تضمّن هذا المقطع ألفاظا وكلمات حملت في معانيها الإحساس بدلالة التعب والشقاء والقهر والحرمان، تعب الإنسان العربي في بلد محتل مارست سلطاته الغاشمة شتى أنواع التعسّف والظلم والقهر والاضطهاد، لذلك طغت عليه مثل هذه الكلمات(الكدح، المحجر، أسلُّ، الصخر، التوسل، الصدقات، الصغار) .

وقد يلمح المتلقي في هذا المقطع الشعري _ ومن جانب خفي _ استمرارا لتلك الثنائية التي تضمنها المقطع الأول والتي تحمل معنى الحركة والثبات وقد جاءت موزعة بين دلالة لأفعال ودلالة الأسماء وعلى النحو الآتي :

الفعل (أعمل) المشحون بدلالة محملة بالحركة يقابله الاسم (المحجر) الذي يشير إلى مكان ثابت يحجز الناس فيه بالعادة وتقيد حركتهم وتسلب حريتهم، ومثل ذلك الفعل (أسل) الذي يشير إلى الحركة الخفيفة بلطف وانسيابية يقابله الاسم (الصخر) الذي يدل على الصلابة والجمود والثبات .

وأما ذلك التساؤل الاستفهامي الذي كرره الشاعر في المقطع الأول والثاني والرابع بصيغة واحدة هي (هل تغضب)، فيبدو أنّه قد خرج من سياق الاستفهام الحقيقي أو السؤال الذي يتطلب الجواب الفعلي، وأشار إلى معنى مجازي لم يكن يبتغي جواباً معيناً، لأنّه ومن خلال السياق الذي ورد فيه لم يفد معنى التساؤل عن شيء مجهول في الذهن بقدر ما أفاد معنى التحدي أو التهكم بالآخر، وكأن الشاعر أراد أن يقول لذلك المحتل الذي حاول أن يسلبه هويته بوساطة ذلك الاستفهام المجازي وبنبرة تهكمية لا مبالية، فلتشتاط غضباً ولتذهب بغضبك هذا إلى الجحيم فأنا لست آبها أبدا بك أو بغضبك أو امتعاضك مني، فلستَ في النهاية إلّا دخيل متطفل

(١) محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٧ .

وطارئ على هذه الأرض لا بدّ له أن يرحل في يوم من الأيام أمّا أنا فباق ما بقيت هذه الأرض، إذ جذوري متأصلة ومتشبثة وثابتة في هذا المكان، ولكن في المقابل عليك أنت أن تحذر من فورة غضبي وشدة سطوتي وانتقامي التي ستكون وليدة ظلمك وطغيانك الأهوج، وهذا المعنى تجسد في تلك العبارة التي جاءت في المقطع الثالث (صبور في بلاد كل ما فيها يعيش بفورة الغضب) وكذلك العبارة الأخيرة في هذا النص التي جاءت على هيئة صيغة المبالغة (فعال) والتي تكررت مرتين (حذار .. حذار) والتكرار لا يأتي من فراغ أو يصدر من لا شيء، فلإنسان لا يعيد الكلمات ذاتها عبثا أو بلا جدوى أو بدون أن تكون هناك فكرة جوهرية قد سيطرت على ذهنه، التكرار كما تقول نازك الملائكة: "يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها"[١] .

ثم يأخذ النص الشعري في مقطعه الثالث بالتنامي نحو التذكير بفكرة البدايات الأولى للإنسانية، وقد لجأ فيه الشاعر محمود درويش إلى التصريح بأنّ جذوره ممتدة إلى عمق التاريخ فهي متجذرة في عمق الزمن وبدايات التاريخ، وفي ذلك يقول[٢]:

سجل !
أنا عربي
أنَا إسمٌ بلا لَقَبِ
صَبورٌ في بلاد كل ما فيها
يعيش بفَوْرةِ الغضب
جذوري..
قبل ميلاد الزمان رستْ
وقبل تفتُّح الحقبِ
وقبل السرو والزيتونْ
.. وقبل ترعرع العشبِ
أبي ... من أُسرة المحراث
لا من سادةٍ نُجبِ
وجدي كان فلاحا
بلا حسبٍ .. ولا نسب !
وبيتي، كوخُ ناطورٍ
من الأعوادِ والقصبِ
فهل ترضيك منزلتي ؟
أنا إسمٌ بلا لقب !

لنا أن نطلق مجازا على الفكرة الأساسية التي سيطرت على هذا المقطع الشعري تسمية فكرة (التجرد من القيم الحضارية والعودة إلى حضن الطبيعة الأم

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٤٣ .

(٢) محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٧ _ ٩٩ .

والتشبث بالجذور الإنسانية الأولى)، ولذلك شاع في هذا المقطع كثير من الألفاظ التي تشير إلى الإنسانية في طور التكوين ومرحلة البدايات والنشأة الأولى، مثل: (جذوري، ميلاد الزمان، المحراث، فلاحا، كوخ ناطور، الأعواد، القصب)، وكذلك الأمر بالنسبة لتكرار ظرف الزمان (قبل) الذي تكرر أربع مرات، ولعلّ فكرة طور التكوين والجذور الأولى كانت تلح بشدة على ذهن الشاعر فأراد بذلك أن يرجع إلى الأصول الأولى لنشأة البشرية والتجرد من القيم الزائفة والمظاهر الخادعة يوم كانت الحياة أقل بهرجا وزيفا وخداعا وكذبا من الآن، ومعلوم أنّ الإنسان بطبيعته الفطرية يلجأ إلى الهروب نحو الزمن المنصرم إذا ضايقه الحاضر وآلمته اللحظة الزمنية الراهنة، حتى يصبح ذلك الماضي بمثابة " لعبة مارسها الإنسان في كل مكان وزمان، ليبعد عنه وطأة الحاضر والمستقبل، ليهرب من ذاته، وليغذي النزيف الذي يجري في شرايينه ويتخذ شكل ذكريات تلح عليه أن يموت في ظلالها، فيتخلص من واقع متعب ومن مستقبل يتخيله مرعبا"[١].

وقد استشرف الشاعر محمود درويش هذا المقطع بعبارة (أنا اسم بلا لقب) ثم ختم المقطع بالعبارة نفسها مما أدى إلى ترابط النص وزاد من تماسكه وقوّى وحدته العضوية والموضوعية .

وفي مقطع القصيدة الرابع يقول[٢] :

سجل !

أنا عربي

ولون الشعر .. فحميٌّ

ولون العين .. بنيٌّ

وميزاتي :

على رأسي عقالٌ فوق كوفِيّة

وكفي صلبةٌ كالصخر ..

تخمشُ من يلامسها

وعنواني :

أنا من قريةٍ عزلاء .. منسِيةْ

شوارعها بلا أَسماء

وكل رجالها .. في الحقل والمحجرْ

فهل تغضب ؟

يتجلى تمسك الشاعر في هذا المقطع بهويته العربية من خلال التركيز على ذكر نوعين من الصفات هما :

١. الصفات الفطرية أو الخلقية : مثل خشونة الملمس والقوة البدنية، ولون الشعر، ولون العين، فالمرء يُخلق وتولد

(١) الشعر والزمن، د. جلال الخياط: ١٩ .

(٢) محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة : ٩٩ _ ١٠٠ .

معه هذه الصفات الفطرية التي لا شأن له بإيجادها أو تكوينها لكونها ميزات وصفات قد خلقها الله تعالى في الناس وخصّ بها شعوبا دون شعوب وأمماً دون أمم أخرى، فالصفات المذكورة في هذا المقطع هي الصفات التي تميز الإنسان العربي عن غيره من الخلق، مثلما يتميز الإنسان الأوربي بصفات أخرى تمثل علامات فارقة في خلقه مثل زرقة العين وشقرة الشعر وبياض البشرة ورقتها، وغير ذلك من الصفات .

٢. الصفات المكتسبة / وتلك السمات عبارة عن عادات وتقاليد ومعارف توارثتها الشعوب جيلا بعد جيل وأصبحت جزء لا يتجزأ من تاريخها وتراثها ولكنها ليست من أصل خلقها، مثل نوع الملبس، وطبيعة العيش، والنمط الاجتماعي السائد، فالعربي تميز بلبس الكوفية والعقال، وكذلك تميز بخشونة الطبع الذي أكسبته إياه بيئته القاسية، وحياة الشظف التي اعتاد عليها ... من أجل ذلك كان حاد الطباع عصبي المزاج قوي البنية، فكانت ملامحه حادة قاسية وكفه صلبة كالصخر .

وهنا نلاحظ أنّ الشاعر وبوساطة ذكره لهذه الصفات الأصلية والمكتسبة معا ونسبتهما إلى نفسه أراد أن يتمسك وبأقصى ما يمكنه بهويته العربية ويتشبث بها على الرغم من كل الأساليب القسرية التي يتبعها المحتل لسلب هويته العربية .

والمتتبع لهذه الصفات يجد أنّ بعضها مما يكتب ويقيد فعلا في بطاقة الهوية مثل رقم البطاقة ولون العين ولون الشعر، أما النوع الثاني من الصفات فهي تلك الصفات التي لا يمكن تقييدها مطلقا في بطاقة الهوية، ويبدو أن الشاعر قد سعى إلى ذكرها وإيرادها في نصه الشعري من خلال الانزياح عن الأساليب المعنوية المعهودة والمألوفة في المنظومة الفكرية العربية، والمتتبع لشعر محمود درويش يجد أنه يلجأ إلى هذه التقنية الشعرية ليصدم المتلقي ويكسر أفق التوقع لديه، فعلى سبيل

المثال في قصيدة (عاشق من فلسطين) يلجأ إلى التشبيه ولكنه يوظفه بغير ما يتوقع المتلقي، وذلك حينما قال :

عيونك، شوكة في القلب

توجعني .. وأعبدها

فهو يشبه عيون الحبيبة (فلسطين) بشوكة قد انغرست في قلبه، وهنا سوف يكون سقف التوقع عند المتلقي منحصرا بالفكرة المعهودة التي قام بالتشبث بها جُل الشعراء العرب وهي تشبيه عيون حبيباتهم بعيون المها والغزلان، غير أن الشاعر يفاجأ المتلقي بعبارة " تمثل انزياحا عن الأساليب الشعرية المعهودة في تشبيه العيون عند العرب" .

ثم يتعمق في هذه الفكرة ويسير بها قدما فهو قد جعل تلك الشوكة التي انغرست في قلبه ثابتة ومستقرة وهي تؤلمه، وحينما نتوقع نحن أنّه سوف يقوم بنزعها والتخلص منها ليتخلص بذلك من الألم يفاجئنا وعلى خلاف ما توقعنا فهو يتلذذ بذلك الألم ويسعد به .

وبالعودة إلى قصيدته التي هو موضوع البحث نجد أنّ الشاعر يطلب أن تحتوي بطاقة هويته نمطا آخر من المعلومات ومن أمثلتها على سبيل المثال :

- سجل أنا أعمل مع رفاق البحث في محجر
- سجل أنا أسم بلا لقب
- سجل إن جذوري نمت قبل ميلاد الزمان
- سجل أن بيتي كوخ من الأعواد والقصب
- عنواني، أنا رجل بلا عنوان (أسكن قرية عزلاء منسية)
- سجل أنا قد سُلبتُ كروم أجدادي
- سجل أنا حينما أجوع آكل لحم مغتصبي

فهو في قصيدته هذه يكسر أفق التوقع لدى المتلقي ويخالف المعهود ويأتي ذلك من خلال ذكره لما لا ينبغي من الصفات أن يسجل في بطاقة الهوية، ومحاولة تضمين الهوية لتلك المعلومات ويشد المتلقي إلى النص ويكسب النص صفة الشعرية "وتتجسد الانزياحات النوعية في الخروج على الأصل اللغوي، أو مخالفة أصول اللغة أو مخالفة العرف الأدبي، مما يبطل التوقع لدى القارئ، وهو ما يكون له أثر بالغ يعمل على إكساب اللغة صفة الشعرية، ويجعله مصحوباً بالوسائل الضرورية لتميزه ويجعله أكثر قبولا "[1] .

وهناك ملمح لفظي يمكن له أن يذكرنا بثنائية الحركة والثبات التي انطلق منها هذا النص الشعري، وقد تجسد هذا الملمح في

(١) الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٢٢١ .

ثنائية (الحقل والمحجر)، فالحقل مكان عمل وحركة ونشاط، بينما المحجر هو مكان جامد يقيد حركة الإنسان وهو مكان يشير إلى الثبات والتقييد، ومما يمكن ملاحظته أيضا هنا هو أن الرجال قد انقسموا إلى قسمين: قسم قد قيّد الاحتلال حركتهم ووضعهم في المحاجر والسجون وقسم آخر بقي يعمل في الحقل، وهو ما يوحي بحركة الثوار الذين يعملون بجد للتخلص من ظلم المحتل وتحرير إخوتهم القابعون في المحجر وفكاك أسرهم .

وثمة مسألة دلالية أخرى مهمة يحملها النص بين ثناياه، وهي أن الشاعر ركز على مواصفات الإنسان الفتي الشاب الذي مازال في مقتبل العمر، فلون شعره ما يزال أسود كالفحم ولم يخالطه الشيب، ولون عينه بني، وهو يعتمر الزي العربي الأصيل المتمثل بالعقال والكوفية والتي هي معادل موضوعي للهوية العربية الأصيلة وثيمة يتميز بها المواطن الذي يقطن في الشرق، وهنا من الطبيعي والمنطقي جدا إن تكون الكف صلبة وقوية كالصخر لأنها كف لشاب مقبل على الحياة ولم تحن السنون ظهره بعد فهو في ريعان الشباب وفي أوج النشاط والقوة، وهو ما يناسب دلالياً فكرة (فورة الغضب) وما يجعله يتحمل أعباء تلك الثورة المنشودة التي سوف تزيل المحتل وتنهي وجوده .

وأما المقطع الأخير الذي يقول فيه[1] :

سجل
أنا عربي
سُلبتُ كروم أجدادي
وأرضاً كنتُ أفلحها
أنا وجميعُ أولادي
ولم تترك لنا .. ولكل أحفادي
سوى هذي الصخورِ ..
فهل ستأخذُها حكومتكم .. كما قيلا!؟
إذن !
سجل .. برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدِ
ولكني .. إذا ما جعتُ
آكل لحم مغتصبي
حذارِ .. حذارِ .. من جوعي
ومن غضبي !!

جاء المقطع الشعري الأخير خطابياً بامتياز، ولكنه تضمن إشارات دلالية مهمة، منها تلك الدلالة التي حمل معناها الفعل (سُلبتُ) بما يحمله من إيحاءات معنوية تشير

(١) محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة : ١٠٠ _ ١٠١ .

إلى أخذ الشيء بشدة بالرغم عن إرادة الآخر ودون رضاه، إذ السلب هو سلوك إنساني ذو دلالة قهرية عادة ما يرتبط بنمط من الأفعال والتصرفات التي يمارسها المقاتلون خلال خوض غمار المعارك والحروب وبعد أن ترجح كفة أحد الفريقين بالقتال ويحقق النصر على مناوئه وخصمه، إذ يقوم المنتصر والأقوى في تلك الحروب عادةً بأخذ سلب المنكسر أو الضعيف والاستحواذ على مقتنياته وما يملك بوصفها من غنائم الحرب يعد أن يقتله أو يوقعه تحت أسره[١]، وقد جاء فعل السلب في هذا النص الشعري مبنيا للمجهول من دون ذكر فاعله أو التعريف به، وذلك لكون هذا الفاعل (المحتل الإسرائيلي) معروف لجميع العالم فلا حاجة لذكره في الكلام بصورة معلنة، فهو من الظلم والطغيان بحيث انّه إذا ذكرت صفات مثل السلب والخديعة والغدر عرف على الفور من هو المقصود بها حتى وإن لم يذكر السالب باسمه الصريح أو شير إليه بصورة معلنة .

ويركز الشاعر محمود درويش على نمطين من المستلبات قام بسلبها ذلك المحتل الغازي وهي الفرع ثم الأصل، إذ سلب ذلك المحتل الكروم ثم لم يكتف بذلك بل سرق الأرض أيضا، بمعنى أنه قد سلب منه كل ما يملك واستحوذ بالقوة على كل شيء (الأرض وما عليها) وهو ما جعل الشاعر يخاطبه بروحية المتحدي الذي لن يخشى شيئا بعد أن فقد كل شيء، فقد ذكر أن سيأكل لحم مغتصبه إذا جاع وتأتي صيغة المبالغة (حذار، حذار) لتؤيد الفكرة ولتؤكد تلك الدلالة المعنوية المقصودة .

- **(الإيقاع الصوتي)**

لا شكّ أنّ للنغمة الموسيقية في الشعر دورا بارزا ومهما في شدّ انتباه المتلقي ومحاولة الحصول على اهتمامه وجذب انتباهه، فالشعر يتميز بـ" موسيقاه وطريقة كتابته رعية لهذا الجانب الإيقاعي"[٢]، ومعلوم أن أهم مصدر من مصادر الموسيقى في النص الشعري هو الوزن أو الإيقاع العروضي الذي يعتمد بطبيعة الحال على استخدام التفعيلات الخليلية ومدى تكرارها في القصيدة، إذ الوزن يشير إلى ذلك" الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة

(١) لسان العرب، ابن منظور الأفريقي: ٣ / ٢٠٧٥.

(٢) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبدالله: ٢ .

عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري"[١] .

وقد جاءت أغلب مقاطع هذه القصيدة على وزن بحر الوافر الذي يعتمد على نغمة صوتية ذات نبر طويل وهو ما يتيح لمبدع النص الشعري أن يمد بصوته ويعبر عمّا يدور في خلجات نفسه بطريقة فاعلة ومؤثرة ويتجلى ذلك الأمر بصورة أكثر وضوحاً إذا كان يلقي نصه الشعري على خشبة مسرح وأمام جمهور عريض، فهذا البحر ينماز بكونه " بحر موفور النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفقات متتالية ... فهو بحر يصلح لحمل الاستعطاف وإظهار الغضب"[٢]، وهذا ما حصل بالفعل مع محمود درويش حينما قام بإلقاء هذه القصيدة أمام جمهور عريض فتجده تارة يرفع صوته وتارة يخفضه، وفضلا عن نغمته الصوتية المميزة تلك فإنه يعد" من أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما يشاء"[٣]. وهو ما يعطي لملقي النص الشعري مساحة واسعة لرفع نبرة الصوت وخفضها أو التنوع بين إظهار حدة الانفعالات ورقة المعاني.

وقد جاءت تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ) معصوبة في كثير من أبيات القصيدة، والعصب هو تسكين الحرف الخامس فتكون التفعيلة على هذا النحو (مُفَاعَلْتُنْ) ووفي هذه الحال قد يتداخل بحر الهزج بوزن (مَفَاعِيلُن) مع معصوب الوافر مما قد يُشكل على المتلقي، غير أنّ الوزن الشعري في هذه القصيدة أقرب إلى بحر الوافر منه إلى بحر الهزج لكون كثير من تقطيعاته العروضية جاءت على هيئة (مُفَاعَلَتُن)، قد" يتداخل الهزج مع مجزوء الوافر كثيراً، فتفعيلة الوافر (مفاعلتن) إذا دخلها العصب صارت (مفاعلْتن) وهي تفعيلة الهزج (مفاعيلن) من حيث الحركات والسكنات ... فالعلاقة بينهما متينة إلّا أن حمله على تفعيلات الهزج هو الأولى إذا ما عصبت جميع تفعيلات مجزوء الوافر، لأنّ (مفاعيلن) من الهزج أصلية، و(مفاعلْتن) من الوافر عارضة. أما إذا وجدت تفعيلة واحدة صحيحة على شكل (مُفَاعَلَتُنْ) فإنه من الواجب رد البيت إلى الوافر لأنه أولى"[٤] .

(١) المعجم الفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٤٥٨ .

(٢) المنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبدالله فتحي الظاهر: ٩٣ .

(٣) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي: ٨٤ .

(٤) المنهل الصافي في العروض والقوافي: ٣٠٨ .

- **(الصور الشعرية)**

تُعدُّ الصورة الشعرية" دليل على مهارة الشاعر في استخدامه للمفردات اللغوية سواء في مجال التعبير عن المعاني في لغة شعرية مباشرة، أو التعبير عنها في صورة شعرية، وإيثار اللغة المجازية على اللغة المباشرة"(١)، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال الذي يمتلك بدوره " القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"(٢).

وفيما يتعلق بالصور الشعرية التي وردت في هذه القصيدة فأغلبها جاءت على شاكلة صور بسيطة وغير متنامية، ولعل ذلك الأمر يعود إلى كون هذا النص انماز بطابعه الخطابي الذي يجنح في العادة إلى الإقناع أكثر من ميله إلى الاسترسال في رسم الصور أو التوغل في مداعبة الخيال من أجل ذلك جاءت أغلب صوره بسيطة وغير متنامية وأكثرها قد اعتمد على التشبيه مثل تشبيه بيته في بساطته وسهولة عيشه بكوخ الناطور، وكذلك الأمر بالنسبة لتشبيه كفه في قساوتها وخشونة ملمسها بالصخور القاسية، غير أنّ الصورة الحقيقية في هذا النص الشعري، تكمن في ما أثارته القصيدة بمجملها من قدرة على التخيل لدى المتلقي، فقد رسمت القصيدة بكليتها صورة ذلك الإنسان البسيط الكادح الذي ينتسب إلى الطبقة الفقيرة والذي يمتلك أسرة بسيطة وقد توزعت حياته بين نوعين من الفضاءات المكانية، أحدهما واسع رحب، وهو الحقل الفسيح الذي كان يؤمن له لقمة العيش والحياة الحرة الكريمة، وأما المكان الثاني فهو الفضاء المغلق الذي يمثله المحجر بكل قيوده وثقله، وللشاعر رفاق في تلك المحاجر والسجون المقيتة قد شاركوه في المعاناة غير أنه وعلى الرغم من كل تلك الصعوبات التي كان يلقاها من المحتل كان متمسكا وبصورة كبيرة بوطنه وفخورا بالانتماء إليه، فهو يحب حقوله ويحب سمائه وعادات شعبه وتقاليدهم وأزيائهم التي تميزهم عن غيرهم، من أجل ذلك فهو متمسك وفخور بهويته العربية، وكيف لا يتمسك بوطن تعود جذوره إلى آلا ف السنين قبل وجود الحضارات حينما كانت الشوارع لا تمتلك أسماءً أو دلالات تميزها وحينما كان الإنسان يقبع في بيت يشبه كوخ الناطور قوامه وبنائه من أعواد القصب ونبات البردي .

---

(١) تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد الزواوي: ١٩ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور : ١٣ .

الخاتمة

لقد تميزت قصيدة (بطاقة هوية) بسمات أسلوبية مميزة جعلتها ترتقي إلى مستوى رفيع وتنال حضا واسعا من الشهرة والقبول، ومن أهم تلك السمات الأسلوبية اتلي اتكأت عليها القصيدة هي المناسبة بين المضمون والعنوان، فالعنوان حمل دلالة مكثفة تفضي بالمتلقي إلى المضمون، واعتمادها على ميزة التكرار اللفظي، وكذلك استثمار دلالات الضمائر المستترة والبارزة، والانزياح عن المعنى المباشر للألفاظ، ومحاولة كسر أفق التوقع لدى المتلقي، وكذلك تميزت القصيدة بهذه العاطفة الصادقة التي ينتجها عادة صدق التجربة الشعورية وسبب ذلك تعرض الشاعر محمود درويش للاعتقال والسجن مرات عديدة من قبل المحتل الإسرائيلي، ومن هنا تولد لديه إحساس بأن ذلك المحتل يحاول سلب هويته العربية وتجريده من انتمائه القومي؛ لذلك جاء هذا النص كصرخة مدوية وكمحاولة للتشبث بتلك الهوية، والتمسك بأصالته العربية وانتمائه للأرض العربية قلبا وقالبا .

قائمة المصادر والمراجع

١. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م .

٢. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م .

٣. الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط١، ١٩٨٩م .

٤. البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، علي الجارم، مصطفى أمين، دار قباء، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت .

٥. تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م .

٦. تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، د.ط، ٢٠٠٥م .

٧. جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩م .

٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١٢، د.ت .

٩. الشعر والزمن، د. جلال الخياط، دار الحرية، بغداد، العراق، د.ط، ١٩٧٥م .

١٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢م .

١١. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت .

١٢. عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م .

١٣. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٦، ١٩٨٧م .

١٤. قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م .

١٥. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط.١، ١٩٦٢ .

١٦. لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، تحقيق علي عبدالله، تحقيق علي عبدالله الكبير وأخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت .

١٧. اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٧٧م.

١٨. اللغة العليا (النظرية الشعرية)، جان كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق، د. أحمد درويش، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د.ط، ١٩٩٥م .

١٩. محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٣،١٩٧٣م .

٢٠. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزرع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٣م .

٢١. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٩١م .

٢٢. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، د.ط، ٢٠٠٩م.

٢٣. المنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبدالله فتحي الظاهر، دار ابن الأثير

للطباعة والنشر، الموصـــل، العـــراق، د.ط، ٢٠٠٧م .

٢٤. النحو الوافي، عباس حسن، منشورات ناصر خسرو، طهران، ط٣، ١٤٢٦هـــ .

النص من القراءة إلى التنظيـــر، د. محمـــد مفتاح، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩م .