

تداخل السردى والشعري في قصيدة "أحمد الزعتر" السرد القصصي للتاريخ "أمونذجا"  
**Narrative and Poetic Overlapping in "Ahmad Al-Zatar" Poem**  
**Fictional Narrative of History (A Case Study)**

أمل أبوحنيش

**Amal Abu Hanesh**

وزارة التربية والتعليم العالي الفلسطينية. وقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح  
الوطنية، نابلس، فلسطين

بريد الكتروني: amal-abu-hanesh@hotmail.com

تاريخ التسليم: (2017/2/16)، تاريخ القبول: (2017/8/24)

**ملخص**

استطاع درويش كغيره من شعراء الحداثة العرب أن يفتح نصه الشعري على السرد الحكائي، بعد أن انزاحت المسافات بين الأجناس الأدبية. مرتقيا بقصيدته من التعبير الذاتي إلى أفق موضوعي واسع وعميق، مقتربا من التاريخ والواقع من أجل فهم الفعل الإنساني في صراعاته الداخلية والخارجية، بالاستناد إلى زمكانية محددة، وتواصل تاريخي مع التجربة الإنسانية بلغة الخطاب الشعري، لإنارة ما وراء المعنى، وقد اتضح ذلك في كثير من قصائد دواوينه الأخيرة منذ منتصف الثمانينيات. وفي هذا البحث نتناول بالدرس والتحليل توظيف درويش للسرد القصصي للتاريخ في قصيدة "أحمد الزعتر"، وذلك من حيث عناصر السرد القصصي وأنماطه النوعية وتشكيلاته البنائية وتشابكها، ومدى انعكاسها على النص الشعري وتعميق جمالياته. وقد جاء هذا البحث على النحو التالي: تأسيس نظري: تداخل الأجناس، السرد القصصي للتاريخ في القصيدة العربية الحديثة، السرد القصصي للتاريخ في أحمد الزعتر، عناصر البناء السردى، تقنيات السرد وتمظهر الرواة، الجماليات الفنية لتداخل السردى والشعري، وخاتمة.

**الكلمات المفتاحية:** الأجناس الأدبية، أحمد الزعتر، الأسلوب السردى، التداخل، محمود درويش، الحكاية، القصيدة.

**Abstract**

Like other modern Arab poets, Mahmoud Darwish manages to employ fictional narratives in his poetry as a result of bridging the gap between various literary genres. His poems become much better leaving self-

expression and opting for more subjective and profound horizons in an attempt to approach reality and history as well. He tries to understand human acts during conflicts, internal or external, based on special times and places as well as historical links with the human experience via poetic discourse mainly his last poems he composed in the mid 1980s. This research aims at analyzing the ways Darwish employed in historical narrative stories in his poem entitled (Ahmad al-Zatar) in terms of qualitative patterns in narrative stories, structural formations and their complexities, and the extent of its impact on the poetic text and the way it deepens its aesthetics. The research includes a theoretical background about genre overlapping, fictional narratives of history in Arabic poetry, fictional narratives of history in "Ahmad al-Zatar" poem, element of narrative structures, Narrative techniques and narrators' appearance, aesthetics of narrative and fictional overlapping, and a conclusion.

**Keywords:** Ahmad al-Zatar, Literary Genres, Mahmoud Darwish, Narrative technique, Overlapping.

#### تأسيس نظري: تداخل الأجناس

خضع الإنتاج الأدبي الذي عرفه الفكر الإنساني إلى عمليات نقد وتصنيف، نتج عنها ما يُعرف "بالأجناس الأدبية"، وبموجبها وضعت حدود مفهومية لكل جنس أدبي، بناء على الصيغ التعبيرية التي تم استخدامها، وشكل تراكمها ما يسمى بالجنس الأدبي.

ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت إلى تحطيم القيود الكلاسيكية، بدأت فكرة تحطيم القيود بين الأنواع الأدبية، ومن ضمنها مبدأ نقاء الأنواع، وقد وصل هذا التحطيم أوجه عندما أعلن (كروتشه) موت الأنواع الأدبية وميلاد "ما أسماه (هنري ميشو) الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالى عنها"<sup>(1)</sup>.

وقد علق (تودوروف) على التصنيف الأرسطي للأدب بأنواعه الغنائي والملحمي والدرامي متسائلاً: "ألا يكون نظام الأجناس (الأنواع) هذا خاصاً بالأدب الإغريقي"<sup>(2)</sup>، لأن الأدب الجيد خروج مستمر على المعهود من الأساليب والبنى وطرائق التشكيل. وفي هذا السياق يشير الناقد الفرنسي (رولان بارت) إلى أنه بمجرد ما أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، وهذا ما ندعوه نصاً، أي ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس

(1) فييتور، كارل، وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994، ص8.

(2) نجود، نور الدين: في أجناس الكتابة الأدبية، مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية، ع259، 1998، ص49.

الأدبية: ففي النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية... لأن الكتابة كما يراها خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها<sup>(1)</sup>.

وعليه، يمكن القول إن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي، وتعالقت على الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد، والتطلع إلى كل جديد، وظهرت أعمال تضرب بعرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائنها مثل: التراجموميديا، والمأساملهة وغيرها، وغدت الأنواع -الآن- مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية<sup>(2)</sup>. وأصبح النص كمصطلح حر للكتابة يستثمر خصائص أنواع أدبية متعددة باعتباره جنساً أدبياً تتماهى في ظلالة كثير من الأجناس المتعارف عليها<sup>(3)</sup>.

وإذا كان (شارتبييه) "يرى أن الرواية إمبريالية بطبعها، تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل، وأنها تستعير ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ والقصيدة الغنائية..."<sup>(4)</sup>، فلنا أن نقول الشيء ذاته عن الشعر، فقد استطاع الشعر الحديث أن يخفف من حدة الغنائية والمباشرة، والإيقاع الخارجي، ما أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر، ومكوناته البنائية، فالبناء النصي في الشعر المعاصر ينزع "نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد"<sup>(5)</sup>.

وبالنظر إلى مدونة الشعر العربي، نجد أنه قد اغتنى بالعناصر القصصية منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولعل وقفة مع واحدة من معلقات الشعر الجاهلي تنبئنا عما كانت عليه القصيدة العربية من غنى أسلوب في مجال السردية الشعرية<sup>(6)</sup>، إلا أن هذه الظاهرة لم تلق من النقد الاهتمام كالظاهرة الإبداعية، وإن حظيت ببعض الإشارات النقدية عند بعض النقاد القدماء<sup>(7)</sup>. فقد ظل الشعر العربي حبيس الرؤية النقدية التي ترى فيه شعراً غنائياً يعبر عن تجربة ذاتية<sup>(8)</sup>، دون أن يلتفت إلى السرد الحكائي فيه، أي بما يبعده عن طابعه الغنائي، وينقله إلى طابع إنساني، يصبح

(1) ينظر: بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ت: عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص48-50.

(2) ينظر: علقم، صبحة أحمد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص19.

(3) ينظر: مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، 1995، ص149.

(4) شارتييه، بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص13.

(5) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، مساهلة الحداثة ج4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص40.

(6) ينظر: عمر، رمضان: السردية في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيداً" نموذجاً، Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi, Yil: 19. Sayi 32. Temmuz-Aralik 2014. p (191-192).

(7) ينظر: عروس، محمد: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر "جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، ص85، 86.

(8) ينظر: ماضي، شكري عزيز: نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2013، ص98.

فيه النص الشعري تصويراً لتفاعل أحداث وصراع شخصيات وحوار وفضاء زمني ومكاني، ما يجعله أقرب ما يكون إلى التشكيل السرد، الذي ينقله من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية<sup>(1)</sup>. إلا أن الشعر العربي الحديث أفاد من تقارب الأجناس الأدبية وعلى رأسها السردية باستضافة مظاهر القص المختلفة، وتقنياته الأسلوبية، لا بل تجاوز ذلك ليأخذ من المسرح والسينما والصحافة وما سوى ذلك من غير أن تخسر القصيدة من هويتها الشعرية<sup>(2)</sup>.

وفي هذه البحث سنحاول تسليط الضوء على تداخل السرد والشعري وتحديد السرد القصصي للتاريخ في قصيدة "أحمد الزعتر" لمحمود درويش "نموذجاً"، وذلك من حيث الأنماط النوعية للقص السرد<sup>(3)</sup>، وتشكيلاته البنائية- من أحداث وشخصيات وفضاء زمني ومكاني- وتشابكها ومدى انعكاسها على التقنيات وإثراء النص، وتعميق جمالياته. وفي الوقت ذاته بحثاً عن وعي الشاعر للوجود والأسئلة التي تصدر عن تشابكات الذات والآخر وتداخلات النص وتناقضاته، وتحولات أدوات التعبير وتقنياتها.

### مدخل: السرد القصصي للتاريخ في القصيدة العربية الحديثة

عكفت قصائد النظم التاريخي في الشعر العربي القديم على استرجاع أحداث التاريخ، حيث يقف الشاعر بعيداً عنها، ينظمها كما حصلت، أو رويت مكتفياً باستعادتها، دون إقحام ذاته في سردها<sup>(4)</sup>، إلا أن طريقة أداء الشاعر وأسلوبه تطور تطوراً يتناسب مع تطور بنية القصيدة العربية الحديثة<sup>(5)</sup>. فقد أصبح النص الشعري الحديث يتسم بارتعانه بالواقعة التاريخية ضمن زمنها الخارجي أولاً، وضمن تسلسل الوقائع الأخرى المحيطة بها، لأن القصد الذي يلجئ الشعراء إلى هذا الفن - نظم الوقائع التاريخية- خارجياً، يأتي من التاريخ أولاً، لا من النص نفسه، فيكون وجود التاريخي في الشعري هدفاً لا وسيلة، وفي الأغلب يتجه الهدف إلى غرض تربوي أو تعليمي أو أخلاقي أو قومي<sup>(6)</sup>. ويعرف نظم التاريخ سردياً أو شعرياً، بالنزعة التاريخية أي "تسجيل الأحوال والأحداث التي يمر بها مجتمع ما في حقبة تاريخية"<sup>(7)</sup>. وقد أفاد الشعر العربي الحديث من عناصر الحكاية لسرد أحداث التاريخ، وتميز ذلك بظاهرة الوصف الخارجي للأبطال والأحداث، ونمو الحكايات الجانبية إلى جانب الحدث الأساسي، وهذا التوظيف جاء نتيجة حتمية لتداخل الأجناس

(1) ينظر: زيدان، محمد: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة للثقافة، مصر، ع149، 2004، ص20.

(2) ينظر: عشري زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2002، ص200-225.

(3) الأنماط هي ما يقابل المصطلح الأجنبي Types أي تخصصات الصيغ، مثل: السرد على لسان المتكلم، أو الغائب، أو المخاطب، مما تحدده الرؤية وتعطيه شكلاً حديثاً في التقنية الأسلوبية. ينظر: جينت، جيرار: مدخل لجامع النص: ت: عبد الرحمن أيوب، دار تويقال، المغرب، ط2، 1986، ص82.

(4) ينظر حول ذلك شعر الوقائع الحربية وراثاً المدن في العصر العباسي.

(5) ينظر: البستاني، بشري: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2002، ص111.

(6) ينظر: الصكر، حاتم، مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص215.

(7) الصكر، حاتم، مرايا نرسييس، ص17.

الأدبية، حيث أصبح النص الشعري مزيجاً من فنون متعددة أهمها القصة "لما فيها من تقنيات القص والسرد والحكي والحوار والاستغراق في تصوير الجزئيات"<sup>(1)</sup>.

وفي عدد من قصائد درويش ثمة حضور بارز لكثير من عناصر القص والسرد والحوار والشخصيات الدرامية، فوعي الشاعر بضرورة إثراء قصيدته بأليات من النثر جعله يفتح نصه على قدرات سردية وتصويرية واسعة منحته حرية في سرد جوانب من التاريخ<sup>(2)</sup>. فالتقنيات السردية أصبحت اليوم من أهم مكونات البنية النصية، بما حققت من بنية متنامية عميقة، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري، وكسرت قدسية البنية الواحدة، انطلاقاً إلى التحقق الإنساني والجمالي في أن<sup>(3)</sup>.

ولا يقتصر السرد التاريخي عند درويش على التاريخ الحديث، بل يتعداه للاستعانة بالتراث وجانبه التاريخي خاصة، كمنجز حضاري وروحي وإبداعي، ودرويش كغيره من جيل الحداثة في الشعر العربي، يسعى من خلال الاقتراب من التاريخ للبحث عن فضاءات لمفهوم الحرية والعدالة والكرامة والاستقلال، وهي مفاهيم يقدم لها الأدلة من الوقائع في التاريخ العربي والفلسطيني، ومن هوامشه المنسية أو من الدلالات المغيبة عن كتابته الرسمية<sup>(4)</sup>. وتشكل قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر" طليعة هذا الموقف، ففيها استعار درويش الموروث التاريخي وأعاد إنتاجه في ضوء اللحظة الحاضرة وما تعانیه هذه اللحظة من قهر وانهيار<sup>(5)</sup>.

وقد تبدو فضاءات الذات في الأشعار التاريخية نزوعاً نحو الموضوعية إلا أنها في حقيقة الأمر ليس إلا اكتفاء بمهمة النظم وترتيب الأحداث، فالذات تتسحب لصالح الوقائع التي تنوب عنها، وليس لصالح وجهه نظر موضوعية يحركها السارد/الشاعر كمسؤول عن السرد. ولعل الأدب الذي يدخل التاريخ في إطاره لا يتحدد إلا بالطريقة أو الكيفية التي يكتب بها، وبما أن الأدب يداغ، فإن ناقل حقائق التاريخ إلى حقل الأدب لا يستطيع أن يتجاوز الذاتي والموضوعي؛ لأنه

(1) محمد صابر، عبيد: القصيدة الحديثة "بين البنية الدلالية والبنية الاجتماعية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص42.

(2) ينظر حول السردية في شعر درويش: الجدارية، أنت منذ الآن غيرك، من روميات أبي فراس الحمداني...، ولمزيد من المعلومات ينظر دراسة رمضان عمر: السردية في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيداً" أمودجا، -Temmuz 32.Sayi 19.Yil: 19.Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi. Aralik 2014.p(191-192). ودراسة خضر محجز: البنية السردية في قصيدة درويش: <http://drkhader.ps/post/279>

(3) ينظر: عروس، محمد: تداخل الأجناس، ص90. نقلا عن عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين "جدل الشعري والسرد"، النادي الثقافي، جدة، السعودية، 2012، ص29.

(4) ينظر ما كتبه حاتم الصكر حول استلهام الشعراء العرب للتراث والتاريخ في كتابه مرايا نرسييس، ص217-221.

(5) ينظر قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر، من ديوان حصار لمدايح البحر، 1984. درويش، محمود: المجلد الثاني، دار العودة، بيروت ط1، 1994، ص105-117.

ضروري على مستوى التلقي، فحقائق التاريخ بمجرد تركيبها بكيفية أدبية، داخل السرد أو الشعر فإنها ستقرأ كأدب بدل أن تقرأ كتاريخ<sup>(1)</sup>.

### السرد القصصي للتاريخ في "أحمد الزعتر" (2)

شكل التاريخ في قصيدة "أحمد الزعتر" مركز جذب للشاعر، بما قدمه من أمثولات وعبر بهيئات سردية مرمزة ومختزلة، في حكايات لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقريبية الغنائية الصارخة. فسرده للتاريخ نقل قصيدته من طابعها الذاتي إلى طابع إنساني، بحيث أصبحت تصويراً لتفاعل أحداث وصراع شخصيات وحوار وفضاء، ما جعلها أقرب ما تكون إلى التشكيل السردى الحديث. فقد شكل التاريخ الفلسطيني نواة مركزية في "أحمد الزعتر"، أعاد الشاعر بناءه، لنرى العالم من خلاله. فجعلنا نقف أمام قصة نظمت شعراً وأمام شعر تأطر في قصة تروي جانباً من حكاية إنسانية تراجمية، حكاية الفلسطيني الذي شرد عن أرضه ووطنه، حكاية ابن المخيم الذي يمثل الأنا الجمعية للشعب الفلسطيني، وذلك من خلال الأنساق والأنظمة الآتية:

#### عتبة العنوان

يبدأ منطق الحكى في قصيدة درويش من عنوانها- "أحمد الزعتر"-، فهو عتبة النص الأولى، وواجهته الإعلامية وهو الجزء الدال منه، يسهم في تفسيره وفك غموضه. يتكون هذا العنوان من مبتدأ حذف خبره، لجذب انتباه القارئ وجعله في حالة تأمل وترقب لمزيد من الإخبار حول شخصية أحمد التي سرعان ما يفصح عنها المقطع الافتتاحي للقصيدة الذي يتغنى به الشاعر بأحمد البطل الأسطوري، فأحدى يديه من حجر - رمز القوة والصلابة- والأخرى من زعتر- رمز الصمود والتحدى والمقاومة:

#### ليدين من حجر وزعتر

#### هذا النشيد.. لأحمد المنسي بين فراشتين<sup>(3)</sup>.

ينتقي درويش ألفاظه بعناية، فأحمد هو اسم بطل حكايته، وهو أحد أسماء النبي محمد عليه السلام، ما يضيف على شخصيته سمة القداسة والعظمة. والزعتر نبات فلسطيني مقاوم يعيش في الجبال بين الصخور دون مياه، وهو اسم لمخيم فلسطيني في لبنان تعرّض أهله للحصار والقتل والتجويع أثناء الحرب الأهلية هناك عام 1978، وربط القارئ بين الاسمين يجعله يربط ما بين الماضي والحاضر، بين أحمد النبي وما لقيه في الماضي من عذاب وقهر على يد أهله في مكة، وأحمد الفدائي الفلسطيني الذي حوَّصر وواجه القتل والتعذيب في مخيم تل الزعتر على يد أشقائه

(1) ينظر: بشبندر، ديفيد: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ت: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص123.

(2) القصيدة من ديوان أعراس، 1977. درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ط14، دار العودة، بيروت، دت، ص 609-625.

(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص611.

العرب. ومع توالي القراءة نتعرف أكثر على شخصية أحمد وحكايته في القصيدة وذلك عبر بنيتها السردية وتقنياتها التي تفتح مجالات للتعدد الرؤيوي في بناء متن الحكاية.

### عناصر البناء السردى في القصيدة

#### \*الأحداث(1)

تكشف القصيدة عن طابعها السردى منذ عتبتها الأولى التي ينطلق منها القارئ إلى عناصر حكاية أحمد الزعتر التي تحيل إلى أحداث واقعية. فأحمد الفلسطيني الذي اقتلع من أرضه ووطنه، فرضت عليه خيام التشرد والضياع بعد هزيمة عام 1948، وهزيمة عام 1967، وحين اختار طريق المقاومة وجد نفسه بين رصاص الأعداء والأشقاء العرب الذين تأمروا عليه، وتركوه يواجه مصيره وحيدا، فغدا موضع اهتمام القارئ والسارد في النص الشعري الذي حافظ على استقلاله، وانتظامه في خط سردى متوالد عبر عدد من البناءات الجمالية التي تتصل بالصور وتقنيات السرد:

#### مضت الغيوم وشردتني

#### ورمت معاطفها الجبال وخبأتني

#### ...نازلا من نحلة الجرح القديم إلى تفاصيل البلاد

#### وكانت السنة انفصال البحر عن مدن الرماد، وكنت وحدي

#### ثم وحدي...

#### آه يا وحدي؟ وأحمد

#### كان اغتراب البحر بين رصاصتين... (2)

يبني الشاعر قصيدته على حدث رئيسي، يشكل مركز بنيتها السردية، يتمثل في اختيار اللاجئ الفلسطيني لطريق النضال والمقاومة لاستعادة أرضه ووطنه. ويتشكل هذا الحدث وما يتفرع عنه من أحداث عبر لغة شعرية كأنها النثر في استرساله وعفويته تحملها صور حقيقية ومتخيلة<sup>(3)</sup>، تنطوي على بناءات سردية لا تتصل بمحتواها فحسب، وإنما في الإحالات التي تفضي إليها وتنشط خبرات المتلقي وذاكرته البصرية، ليكون النص ذاكرة جمعية لاستقصاء الوجود ومساءلة حقائقه الغائبة حول مواقف العرب- من المحيط إلى الخليج- من القضية الفلسطينية، وتأميرهم على المقاومة لتصفيتها والقضاء عليها، ويبدو هذا من خلال دال المدينة التي جاءت للقضاء عليه، والجنازة والمقصلة:

(1) يمثل الحدث مركز البنية السردية في كل نص، ومن خلاله تتولد بقية العناصر، وهو الموضوع الذي تدور حوله الحكاية.

(2) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 611.

(3) حول الصور الحقيقية والمتخيلة في النص الشعري ينظر: فينور، كارل وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ت: عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999، ص 105.

وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا  
ويقفز.

أحمد الآن الرهينة  
تركت شوارعها المدينة  
وأنت إليه  
لتقتله

ومن الخليج إلى المحيط، من المحيط إلى الخليج  
كانوا يعدون الجنازة  
وانتخاب المقصلة(1).

\*الشخصيات(2)

وتطالعنا شخصية أحمد الزعتر في القصيدة كشخصية محورية "تقوم بدور تنمية النص، من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها"<sup>(3)</sup>، فنراها تتحكم في توجيه النص الشعري، إلى جانب غيرها من الشخصيات الثانوية. نتعرف على ملامح هذه الشخصية ومميزاتها انطلاقاً مما يقوله السارد عنها، وما تقوله هي عن ذاتها، وما تقوله عنها الشخصيات الأخرى، وما تقوم به من أفعال، وما يقع عليها من أعمال الشخصيات الأخرى المشاركة. وعليه لا تكتمل ملامحها إلا باكتمال النص وعلاقته بشروط إنتاجه وتلقيه<sup>(4)</sup>.

يتكرر اسم أحمد -بطل الحكاية- في القصيدة (20 مرة)، فنقرأ في كل مرة عن جانب من جوانب شخصيته، وما يعانیه وما يطمح إليه، تارة بالوصف، وتارة أخرى من خلال السرد:

" وأحمد كان اغتراب البحر بين رصاصتين "

"في كل شيء كان أحمد يلتقي بنقيضه"

" لم تأت أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق "

" هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق "

" أنا أحمد العربي – فليأت الحصار.... "

- (1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص613.
- (2) الشخصية مفهوم سردي يتعلق أساساً بالرواية والقصة والمسرح، إلا أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح لها حضور فني في النص الشعري وتحديد القصيدة السردية.
- (3) زيدان، محمد: البنية السردية في النص الشعري، ص192.
- (4) بو طيب، عبد العال: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 1999، ص55، نقلاً عن تداخل الأجناس، ص106.

ويشكل الشاعر ملامح هذا البطل عبر جملة من الشرائح التصويرية التي ولدتها عوالم وفضاءات للحكي تتناسل مشاهدنا، وتتوالد فيها الأحداث مشكلة مشاهد جزئية، تحمل في طياتها صوراً جزئية لشخصية أحمد الزعتر، تسهم الشخصية ذاتها في تشكيل الكثير منها عبر سردها بضمير الأنا، فأحمد العربي المسلم والمناضل والفدائي، وابن الساحل الفلسطيني المهجر شعر بوجوده حين اختار طريق المقاومة والثورة التي انطلقت من مخيمات اللجوء في المنفى:

أنا أحمد العربي- قال  
أنا الرصاص البرتقال الذكريات  
وجدت نفسي قرب نفسي  
فابتعدت عن الندى والمشهد البحري  
تل الزعتر الخيمة  
وأنا البلاد وقت أتت  
وتقمصتني... (1)

وفي مقاطع القصيدة المختلفة يلاحظ القارئ المتأمل أن الشخصية المحورية أضفت ديناميّة لتشكيل الصورة الكلية (2) كملح فني للقصيدة متداخلة الأجناس له جمالياته الفنية على مستوى الصورة الشعرية، بما ولدته من أفق تخيلي لا يرتبط بالسطر الشعري، أو الجملة الشعرية، وإنما يتعلق بكل أجزاء القصيدة. فشخصية أحمد الذي أصرّ على طريق النضال والمقاومة رغم العذاب والقتل والدمار والمؤامرة ظلت في كل الشرائح التصويرية في القصيدة، بؤرة محورية للعوالم التصويرية، ونافذة بطل منها الشاعر/الساقد على محيطه الواقعي بكل ما فيه من تناقضات:

وأذهب إلى دمك المهيأ لا تتشارك  
وأذهب إلى دمي الموحد في حصارك  
لا وقت للمنفي...  
وللصور الجميلة فوق جدران الشوارع والجنانز  
والتمني (3).

- (1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 613.  
(2) الصورة الكلية نمط من الصور الفنية لا يتكامل بشكله النهائي إلا من خلال شرائح تصويرية متنوعة ومتعاقبة تسهم في بناء صرح الصورة النهائية، على نحو محوري مركب، أي أن الصورة اللاحقة تبنى على أساس سابقتها، وتتداخل معها من خلال عنصر مشترك، وهذا العنصر بمثابة خيط يربط أجزاء الصورة، مشكلاً محورا وهما تدور في فلكه مكونات الصورة الكلية، ما يجعلها تتحرك في الفضاء الذي رسمه المبدع، ويعيد المتلقي إنتاج المشاهد لتصويره من جديد. ينظر حول ذلك: عروس، محمد:تداخل الأجناس في الشعر الجزائري، ص 213، نقلا عن فضل، صلاح:أساليب الشعرية المعاصرة، ص 120.  
(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 622.

ولتصوير جوانب أخرى من شخصية الفلسطيني المقاوم، يستعير درويش الحكاية التاريخية والأساطير، ويعيد إنتاجها في ضوء اللحظة الحاضرة، ليلقي الضوء على حب الفدائي الفلسطيني للحياة وارتباطه بأرضه ووطنه، فهو كالبطل الإغريقي لا يستبدل وطنه بأخر<sup>(1)</sup>، وسيستمر بالمقاومة، ولن يفعل كما فعل اليهود في مسادة، لأنه يرفض الانتحار والموت العبيثي<sup>(2)</sup>.

### والصخور رسائلي في الأرض

#### لا طروادة بيتي

#### ولا مسادة وقتي<sup>(3)</sup>

وفي نهاية القصيدة يكثف الشاعر/السارد من صورته المجازية لإكمال صورة البطل الفلسطيني المقاوم، ولإنهاء حكايته، معبرا عن حزنه وغضبه بحدث سردي مبني على عدد من الأحداث السردية السابقة، التي تدفع بهذا البطل إلى نهايته التي كشف عنها عبر الإيحاءات المنبعثة من التكتيف الشعري المختزن في دلالاتها وصورها المجازية والتي ينطلق فيها من منطلق الشاعر الثوري الذي يؤمن بأهمية الكلمة، ويرى في الشعر أداة من أدوات التغيير، ولهذا يدعو درويش عبر مطالبته بطل حكايته، الذي غدا رمزا مقدسا وقبلة تشخص إليها أنظار الفقراء والثوار في كل العالم، يستمدون منه تعاليمهم ويقدمون له الولاء والطاعة، للتمرد على الواقع لتحقيق حرية الإنسان وكرامته، والاستمرار بالمقاومة والدفاع عن الثورة رغم مرارة الجوع والحصار والدم النازف، ويسأله متى يستشهد؛ ليكون شاهدا على المتأمرين والمتفرجين على الدم الفلسطيني المسفوك في تل الزعتر :

يا أحمد السري مثل النار والغابات

أشهر وجهك الشعبي فينا

واقراً وصيتك الأخيرة ؟

يا أيها المتفرجون! تناثروا في الصمت

وابتعدوا قليلا عنه كي يتلو وصيته

على الموتى إذا ماتوا...

أخي أحمد !

وأنت العبد والمعبود والمعبد

متى تشهد

متى تشهد

(1) طروادة هي البلد التي فتحها البطل الإغريقي أوديسيوس ورفض البقاء فيها رغم انتصاره، وأثر العودة إلى وطنه رغم مخاطر البحر.

(2) مسادة هي قلعة قرب البحر الميت، وفيها حاصر الرومان اليهود الذين فضلوا الموت والانتحار على الهزيمة.

(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص619.

**متى تشهد؟ (1)****\*الفضاء الزماني والمكاني**

يسهم الفضاء الزماني والمكاني في تشكيل الأحداث التاريخية التي ترويه قصيدة درويش، فحضور السرد في النص الشعري متداخل الأجناس، يجعل من المكان والزمان مكونين أساسيين لبناء النص وعلامة بارزة لها جمالها الفني، وبعدها الدلالي؛ لأن صيرورة الحكى لا يمكن أن تحدث في فراغ. كما أن الزمان والمكان يتبادلان التأثير والتأثير في النص الأدبي لإنتاج الدلالة، وتجسيد التجربة، لأن كل منهما يستدعي الآخر، ويستوجب حضوره، بسبب تلك اللحمة الخفية القائمة بينهما(2).

وفي "أحمد الزعتر" يشكل المكان جوهر حكاية البطل الفلسطيني المقاوم، فمنه اتخذ الشاعر أدواته الفاعلة في مواجهة الواقع فضلاً عن كونه عالماً خصباً تتواجد في فضاءاته الذات، وتستمد منه وعيها الزمني ومقومات وجودها. فمخيم تل الزعتر شكل البؤرة المكانيّة في جسد النص، وخلفية لأحداث الحكاية، وإطاراً للواقع المأساوي الذي يعيشه الفلسطيني على الأرض اللبنانية، دون الخوض في كثير من تفاصيله كما في النص الروائي، فالحديث عنه جاء مختزلاً ومركزاً في ثنايا الحكى عبر دال الخيمة والصفوح، ما زاد من غموض النص الشعري وكثافة تصويره، الأمر الذي جعل من المكان عنصر إحياء، وعلامة يستند عليها المتلقي في القراءة والتأويل لرسم ملامحه التي حدد الشاعر إطارها حين حول دلالة المخيم إلى دلالة ايجابية تحمل معاني الثورة والقوة رغم المؤامرات وواقعه المأساوي:

**وأحمد كان اغتراب البحر بين رصاصتين  
مخيماً ينمو وينجب زعتراً، ومقاتلين  
وساعداً يشهد في النسيان(3)**

وإذا استأنسنا بالمنظور التاريخي، انطلاقاً من أحداث حكاية أحمد الزعتر التي تسبح في فضاء التاريخ الفلسطيني، فإنّ المكان يتسع في ذاكرة كل من السارد/الشاعر، وبطل الحكاية متخطياً الحدود الجغرافية لمخيم تل الزعتر، إلى حيفا ولبنان وسوريا، ومصر، والحجاز، وإلى كل عواصم البلدان العربية من المحيط إلى الخليج، وإلى روما، وكل عواصم العالم، لتسهم هذه الأماكن في بناء أحداث حكاية الفلسطيني المقاوم:

**كان المخيم جسم أحمد  
كانت دمشق جفون أحمد  
كان الحجاز ضلال أحمد...  
أه من حلمي ومن روما**

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، ص625.

(2) ينظر: ستيس بيرتن، باختين والزمان السردى، ترجمة أحمد درويش، أفلام، ع60، 1999، ص37.

(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص611.

جميل أنت في المنفى  
قتيل أنت في روما  
وحيفا من هنا بدأت  
وأحمد سلم الكرمل... (1)

وعليه، تتحول الأماكن التي جسدها الشاعر في قصيدته عبر تشبيهات مجازية وصور حقيقية ومتخيلة، على اختلافها، من أماكن غفل إلى أماكن ذات قيمة، بما تحمله من أبعاد دلالية تشكلت عبر علاقتها مع أحمد الزعتر الذي غدا رمزا لكل الفقراء والأحرار في كل مكان، لأن المكان "أبعد ما يكون محايدا، فهو يتجلى في أشكال، ويتخذ معاني متعددة" (2).

"هو أحمد الكوني..."

"انتمي لسماي الأولى وللفقراء في كل الأزقة... (3)

أما الزمن في القصيدة فيبدو زمنا فلسطينيا بامتياز، اعتمد الشاعر على استرجاعه منذ نكبة عام 1948، وتهجير الفلسطينيين عن أرضهم ووطنهم والحياة القاسية التي عاشوها في مخيمات اللجوء والتشرد، وصولا إلى عام 1978، عام الحصار والجوع والقتل والدمار الذي لحق بهم في مخيم تل الزعتر. وما بين الماضي والحاضر أسهم السرد في تشكيل حكاية أحمد الزعتر الذي قدر له أن يظل مهجرا وملاحقا من الأعداء والأشقاء:

ياأيها الولد المكرس للندى

قاوم!....

يا أحمد العربي

لم أغسل دمي من خبز أعدائي

ولكن كلما مرت خطاي على طريق

فرت الطرق البعيدة والقريبة

كلما آخيت عاصمة رمتني بالحقيبة

فالتجأت إلى رصيف الحلم والأشعار

كم أمشي إلى حلمي فتسبقتني الخناجر (4)

وفي مقاطع القصيدة المختلفة، وعلى الرغم مما يبدو فيها من تتابع زمني، ثمة خرق في سلسلة توالي الأحداث وتتابعها زمانيا، مع ارتفاع وتيرة الضغط الحدتي كما في الأسطر الشعرية

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص619، 616.

(2) جينيت، جيرار وآخرون: الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم حزل، دار أفريقيا الشرق، بيروت، 2002، ص 88.

(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص615، 619.

(4) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص615، 616.

السابقة، وذلك أن مجموعة من الأحداث الغائبة عن النص تتطلب من المتلقي قدرة تحليلية لإكمال متواليّة الأحداث السردية فيها، ما يجعله يتعمق في تأمل السرد، والدخول في عملية التأويل الدلالي المعتمد على الناتج الشعري، وهذا النوع من التأويل كما يرى محمد عبد المطلب هو "غير قطعي في مستخلصاته الدلالية لأنه رهن بما يتلوه من تأويلات قد توثقه وقد تزيفه، أي أن الشعرية حالة انتظار دائمة لانعكاس المستوى الذهني العميق على سطح الصياغة، وهذا المستوى العميق لا يكاد يعترف بمنطق الوعي أو المعقولة، وإنما منطق الوحيد اللاوعي"<sup>(1)</sup>. ويبدو ذلك في التشبيهات والصور الفنية والرموز التي وظفها الشاعر للتعبير عن معاناة أحمد العربي التي لم تقتصر على الأعداء (اليهود) الذين لم يغسلوا خبزهم بعد من دم الفلسطيني في إشارة لمجازهم التي ارتكبوها بحق الفلسطينيين<sup>(2)</sup>، بل طالت الأشقاء العرب الذين التجأ إليهم بعد اقتلعه من وطنه، ورفضوا مساعدته وحمايته، فقد خرج من عمان مثخنا بالجرّاح عام 1970، فتلقفه لبنان وهناك حاولوا الإجهاز عليه.

#### \*تقنيات السرد وتمظهر الرواة

يتصف السرد<sup>(3)</sup> في "أحمد الزعتر" التي تروي جزءاً من حكاية الفلسطيني المقاوم، الذي يمثل الأنا الجمعية للشعب الفلسطيني، والذي يشكل الشاعر/السارد جزءاً منها، بأنه سرد تابع يقوم بسرد أحداث حصلت قبل زمن السرد لبطل الحكاية أحمد، وتحديدًا في مخيم تل الزعتر، فيغدو السرد مثاراً لعذاب التجربة التي ذاقها الفلسطينيون أثناء حصار مخيمهم من تجويع وقتل وعذاب روحي وجسدي:

لم تأت أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق  
هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق  
المتمزق الحالم<sup>(4)</sup>

ولأن السرد في القصيدة تابع لأحداث حصلت في الماضي، فكثيراً ما يروى بصيغة الماضي، التي تعد أكثر الصيغ انتشاراً وأسهلها تتابعاً، عبر سرد ابتدائي، لا يلبث أن ينتقل إلى سرد ثانوي، يقوم بوظيفة تفسيرية، يغدو فيه الشاعر سارداً ناقلاً للأقوال والأحوال المصاحبة للحكاية، فهو يتابع القصة بزواوية رؤية متغيرة، يسرد حيناً ويعلق على الأحداث حيناً آخر:

- (1) عبد المطلب، محمد: أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت: دار الآداب، 1995، ص24.
- (2) راجت شائعات عن اليهود في أوروبا منتصف القرن الثامن عشر وبسبب العداوة مع المسيحيين، إنهم كانوا يحتاجون لإتمام أحد طقوسهم الدينية إلى دم طفل أو شاب مسيحي، ليعجنوا به فطير عيد الفصح. وفي بلادنا راجت هذه الشائعة في عام 1840، بعد حادثة دمشق التي قتل فيها المطران توما الكبوتشي وخادمه المسلم، واتهم بهذه الحادثة يهود دمشق بحجة استخدام اليهود لدماء الضحية في طقوسهم الدينية. ينظر حول ذلك صقر أبو فخر: تفكيك خرافة فطير صهيون، أو فرية الدم. 2015/10/3. <http://www.alaraby.com.uk>
- (3) يطلق مصطلح السرد على مجموع الكلام الذي يؤلف نصاً، وهو أداة فاعلة في نسج العلاقات الفنية التي يقوم عليها النص، ينظر حول ذلك: إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الثقافة، بغداد، 2000، ص161.
- (4) درويش، محمود، ديوان محمود، المجلد الأول، ص615.

كان الخطوة – النجمة  
ومن المحيط إلى الخليج، من الخليج إلى المحيط  
كانوا يعدون الرماح  
وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا  
ويقفز... (1)  
في كل شيء كان أحمد يلتقي بنقيضه  
عشرين عاما كان يُسأل  
عشرين عاما كان يُرحل  
عشرين عاما لم تلده أمه إلا دقائق في إناء الموز (2)

وبما أن الأحداث تعتمد على مبدأ التوالي والتتابع من خلال عدد من الدالات اللغوية الحديثة، (كانوا يعدون، كان يسأل، كان يرحل...)، فإن هذه الدالات تقود المتلقي، بما تختزنه من أحداث، وما ينتظمها من زمن إلى إدراك الحكاية التي تتمثل في إطارها. فالمتلقي يستقبل الحدث من السارد بضمير الغائب، مع المحافظة على الزمن الماضي الذي يبني عليه الخطاب السردى، ولا شك في أن استقباله لهذه الأحداث يثير لديه توقعات بأحداث فرعية تبينه وتوضحه بوصفه حدثاً قصصياً.

وإلى جانب وظيفة السرد التفسيرية، يقوم بتنسيق الخطاب الحكائي في القصيدة التي يغلب عليها طابع الصراع بين (المخيم والمدينة، الفلسطيني والأعداء اليهود والعرب على اختلافهم من المحيط إلى الخليج...)؛ فالشاعر/ السارد لم يستطع التحرر في سرده من ضغط التاريخ، ومن ضغط الهوية ومتطلباتها، فهو لم يتخذ قناعاً، أو رمزا يختفي خلفه، بل كان يروي بضمير الأنا/ نحن، وضمير المخاطب/ أنت، ليحافظ على سياق الواقعة التاريخية وعلى زمنها وشخصها، يرويها من الداخل من قلب المعاناة، واضعاً يده على الجرح ليكشفه ويعريه:

يا أحمد العربي.. قاوم !  
لا وقت للمنفى وأغيتي..  
سندهب في الحصار  
حتى رصيف الخبز والأمواج  
تلك مساحتي ومساحة الوطن- الملازم  
موت أمام الحلم  
أو حلم يموت على الشعار (3)

- (1) درويش، محمود، ديوان محمود، المجلد الأول، ص613.  
(2) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص612.  
(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص623.

ومن خلال السرد والحوار الذي يشغل مساحة واسعة من القصيدة عبر صيغة (الأنا أنت/ المخاطب المخاطب)، يشكل الشاعر/ السارد لوحات شعرية تتناغم فيها الأضداد، كما في المقطع التالي، ليعبر عن رؤيته للعالم، وتوصيل رسالة تحمل مضامين سياسية وأخلاقية واجتماعية وإنسانية، ولرسم ملامح الشخصية الفلسطينية وأحلامها وآمالها، وتسليط الضوء على صراعتها مع الأعداء الأشقاء:

ياأيها الجسد الذي يتزوج الأمواج

فوق المقصلة

وتقول: لا ...

وتموت قرب دمي وتحيا في الطحين

ونزور صمتك حين تطلبنا يدك

و حين تشعلنا اليراعة

مشت الخيول على العصافير الصغيرة

فابتكرنا الياسمين

ليغيب وجه الموت عن كلماتنا(1)

ويلاحظ القارئ أن الصراع الذي جسده القصيدة في كثير من مقاطعها، كما في المقطع السابق بين الخيول التي ترمز للجيش العربية، والعصافير الصغيرة التي ترمز لشباب المقاومة الفلسطينية، ولد تشابكا سرديا أضفى حركية على النص الشعري، بحيث جعلنا أشبه ما نكون أمام عمل سردي خالص يروي فيه الشاعر/السارد عن الفدائيين الفلسطينيين والجيش العربية التي شاركت في حصار تل الزعتر وتجويع أهله وقتلهم، لولا الانحراف اللغوي والإيقاعي الذي ميز بنية النص اللغوية والإيقاعية، فأمام مشهد الموت جاء ابتكار درويش للياسمين كحاجة ملحة تمكننا من إشاحة وجوهنا عن مشهد الموت، وإيقاف نزيف الدم الفلسطيني المسفوك على يد من تربطنا بهم صلة الأرحام التي قطعوها وجعلوها تنزف(2). وعليه، فإن التطور في أسلوب النوع الأدبي كما يرى عبد المنعم تليمة يحصل من تأثير السياق الخارجي التاريخي والاجتماعي والثقافي والأيدولوجي(3).

ويلعب السارد الذي يطوف في تحولات الأمكنة والأزمنة على اختلافها في هذه القصيدة التي تأسست على منطق الحكيم، دورا مهما في عرض الأحداث وتصوير الوقائع، إلى جانب بطل الحكاية-أحمدالزعر- الذي يمثل رمزاً للمقاوم الفلسطيني، فيتماوج في وعيها الذاكرة والمصير

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 621.

(2) في الموروث الشفاهي يقال إن مسحوق زهر الياسمين يستخدم لوقف نزيف الأرحام.

(3) ينظر: يحيوي، رشيد: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 100.

الفلسطيني، ويتناوبان في سرد مشبع بالتفاصيل عذابات الماضي والحاضر وتحديدًا في مخيم تل الزعتر:

وأنا البلاد وقد أتت  
وتقمصتني  
وأنا الذهاب المستمر إلى البلاد  
وجدت نفسي ملء نفسي...  
راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه  
كان الخطوة- النجمة... (1)

وبصورة عامة، تتميز بنية القصيدة السردية بوجود صوت السارد الذي يعرض الأحداث ويصور المواقف والشخصيات، وفق رؤيته ومنظوره الخاص. وفي "أحمد الزعتر" يقدم السارد المؤطر صورة وصفية لشخصية أحمد بضمير الغائب الذي يحميه من "اثم الكذب ويجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف" (2)، إلا أن هذا الصوت ما هو إلا صوت الشاعر، لقربه الشديد من الحدث المروري، فهو يقوم بسرد موضوعي خارجي، يمتلك فيه دور الراوي العليم الذي يقدم ويؤجل ويوقف السرد حيثما يشاء:

وأحمد سلم الكرمل  
وبسمة الندى والزعتر البلدي والمنزل...  
لا تسرقوه من الأبد  
ولا تبعثروه على الصليب  
فهو الخريطة والجسد  
وهو اشتعال العندليب (3)

وفي القصيدة يتناوب الساردان، بضمير الغائب وضمير المتكلم على سرد حكاية الفلسطيني المقاوم، فيبدو كل منهما حريصاً على تسليط الضوء على معاناته، لكشف المسكوت عنه في الخطاب العربي السائد تجاه الفلسطيني، عبر نقد لاذع يفضح خطايا الأثقاء العرب وخطاياهم، فتبوح الأنا بما في نفسها من مشاعر، بينما يروي السارد بضمير الغائب الحدث بما فيه من حركة وصراع كما في المقطع التالي:

أنا الرصاص البرتقال الذكريات  
وجدت نفسي قرب نفسي...

- (1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 613.  
(2) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 178.  
(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 617.

راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه  
كان الخطوة- النجمة  
ومن المحيط إلى الخليج ومن الخليج إلى المحيط  
كانوا يعدون الرماح... (1)

وفي مقطع آخر يتحول السرد من صفتة الموضوعية، إلى سرد ذاتي، تروي من خلاله الذات الفاعلة حكايتها بصوتها ولسانها مقدمة ما يسميه (تودوروف) رؤية مصاحبة أو ما يمكن أن نسميه رؤية شاهد عيان<sup>(2)</sup>. تجسدها صور شعرية سرالية بما فيها من حلم وتهويمات وعوالم يختلط فيها الواقعي بالخيالي، وتتلاشى فيها الحدود بين الممكن وغير الممكن ما يولد الدهشة والإبهار:

وأعد أضلاعي فيهرب من يدي بردي  
وتتركني ضفاف النيل مبتعدا  
وأبحث عن حدود أصابعي  
فأرى العواصم كلها زبدا<sup>(3)</sup>

وتعتمد حركية التعبير في القصيدة على الحرية التامة في أن تقول الذات الفاعلة ما تود قوله؛ فيغدو النص الشعري متعدد الأصوات، لتعبر هذه الأصوات عن أبعاد فكرية وشعورية، إلى جانب تعبيرها عن أحداث درامية تنمو وتتطور، ما يقربه من التشكيل السردية، كما في الأسطر التالية التي نستمع فيها إلى صوت (بطل الحكاية، والسارد، والفقراء) الذين تحمل تلفظاتهم إبهات ودلالات عميقة، تكشف عن رؤية سردية، تحيل النص إلى وثيقة تاريخية تتجاوز السرد التقريرية، إلى نوع من التفسير المقصود لحقائق التاريخ :

وأصعد من جفاف الخبز والماء المصادر  
من حصان ضاع في درب المطار...  
أنتمي لسمائي الأولى وللفقراء في كل الأزقة  
ينشدون:  
صامدون  
وصامدون  
وصامدون...  
كان الحجاز ظلال أحمد  
صار الحصار مرور أحمد فوق أفئدة الملايين

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص613.  
(2) محمود خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من التفكيك إلى المحاكاة، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003، ص178.  
(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص615.

## الأسيرة... (1)

## الجماليات الفنية لتداخل السردى والشعرى

وفى رواية الحدث الشعرى والإخبار عنه، يلاحظ القارئ أن الأصوات الساردة مهما أغرقت فى التفاصيل، وإنزال الصياغة التعبيرية إلى المستوى التداولى (أصعد من جفاف الخبز..، كان الحجاز..، صار الحصار...) كما فى المقطع السابق، إلا أن تلفظاتها تجمع ما بين لغة السرد التداولية الخطية، ولغة الشعر المراوغة، جمعا يقوم على إخضاع ظواهر كل طرف لخدمة الطرف الأخر<sup>(2)</sup>.

وفى مقاطع أخرى حاول الشاعر/السارد تجاوز لغة الشعر الكثيفة والغامضة إلى لغة الحياة اليومية فى بساطة كلماتها وعباراتها، واسترسالها فى رسم صورة البطل الفلسطينى المحاصر بالموت، ما ولد ما يعرف بشعرية التقرير التى لا تتنافى مع لغة الشعر العليا، وإنما تتكامل معها وتفتح آفاقا جديدة لقراءة النص وتلقيه:

له الهتاف

له الزفاف

له المجلات الملونة

والمراثى المطمئنة

ملصقات الحائط

فرقة الإنشاد

مرسوم الحداد<sup>(3)</sup>

وفى سبيل سرد حكاية البطل الفلسطينى يلحظ المتأمل للقصيدة تواشجا بين لغة السرد ولغة الشعر التى تقوم على الانزياح، عبر توظيف الشاعر/السارد لبنية الأفعال الماضية والمضارعة (تموت، تحيا، نزور، مشت، ابتكرنا..). ورغم أن التركيز على بنية الأفعال هو ميزة من مميزات السرد، إلا أن توظيفه الجمالى يكمن فى تحويل مجرى هذه الأفعال السردى إلى إيقاع الشعر وكثافة لغته التعبيرية والتصويرية، ما جعل الحدث الشعرى يهيمن عليه الطابع المجازى، ويوسع الأفق الدلالى للعبارات الشعرية، ما يولد التفاعل الإيجابى بين النص والمتلقى، كما فى المقطع التالى، وغيره من مقاطع القصيدة المختلفة:

وتموت قرب دمي وتحيا فى الطحين

ونزور صمتك حين تطلبنا يدك

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص619.

(2) ينظر: عروس، محمد: تداخل الأجناس فى الشعر الجزائرى المعاصر، ص206، نقلا عن عبد المطلب، محمد: مناورات الشعرية، ص72.

(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص624.

و حين تشعلنا اليراعة  
مشت الخيول على العصافير الصغيرة  
فابتكرنا الياسمين  
ليغيب وجه الموت عن كلماتنا... (1)

أما السرد التكراري للحدث الواحد بما فيه من تصوير شعري، فقد حقق ما تتطلبه بنية الشعر من التكرار والمعاودة، كما في الأسطر الشعرية التالية التي جاء فيها التكرار لإثارة اهتمام المتلقي وشحذ وعيه، وتثبيت المعنى في ذهنه، عبر التأكيد على عظمة التحدي وقدرة البطل الفلسطيني على المواجهة وكسر الحصار. ورغم أن هذه التقنية تشكل عائقاً لحركة السرد من الناحية القصصية، إلا أن الشاعر وفق في ضبط التفاعل بين الشعر والسرد، بما طرأ على المحتوى السردية من تحويل، بامتثاله لخصوصية الشعر، وإخضاع هذا المحتوى لطريقة التعبير الشعري، مركزاً على جوانب معينة دون الإيغال في التفاصيل والوصف، وهو ما يتطلبه بناء الشعر من تكثيف وتوهج:

أنا أحمد العربي- فليأت الحصار  
جسدي هو الأسوار- فليأت الحصار  
وأنا حدود النار - فليأت الحصار  
وصدري باب كل الناس- فليأت الحصار (2)

وفي السياق ذاته، يلاحظ القارئ أن تأطير الشعر للسرد ظل على طول القصيدة قائماً بالتزام التفعيلة داخل كل سطر شعري، ليحميه من التلاشي في النثرية، كما ظلت نهاية الأسطر الشعرية متجاوبة صوتياً بوقع مسموع متعاود بأنواع القوافي (أ، ح، ي..). كما في الأسطر الشعرية التالية، لتحقق نوعاً من الإيقاع المنتشر على جسد القصيدة للتأكيد على هويتها الأجناسية، إلى جانب التعاود الأسلوبية بالنداء المتكرر الذي كان يتوجه به الشاعر إلى بطل الحكاية:

يا أيها الولد المكرس للندى  
يا أيها الجسد المضرج بالسفوح  
يا أحمد العربي  
يا أحمد المولود من حجر وزعترا... (3)

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، ص 621.

(2) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص 614.

(3) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص (614، 615، 616، 620).

## الخاتمة

لاشك أن درويش يُعدّ من أهم الشعراء العرب الذين وظفوا في أشعارهم عناصر بنائية لأجناس أدبية مجاورة، توظيفا يتفق ونسق التعبير الشعري، كما في قصيدة "أحمد الزعتر" التي وظف فيها عناصر السرد القصصي وتقنياته، وقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

- أغنى درويش نصه الشعري بعناصر السرد القصصي وتقنياته الأسلوبية التي نقلت قصيدته من الغنائية إلى أفق موضوعي استطاع من خلاله أن يروي جزءا من التاريخ الفلسطيني، وأن يحمل قصيدته أبعادا رؤيوية تعبر عن محيطه الثقافي والاجتماعي والسياسي.
- أتاحت عناصر السرد القصصي في القصيدة مساحة واسعة لدرويش لتجلية معاناة الفلسطيني المقاوم على يد أشقائه العرب، وإظهار وعي اللاجئ المقاوم لطبيعة المرحلة التي يعيشها، وتجسيد رؤيته للعالم.
- أسهم التألف بين السردى والشعري في القصيدة في جعل اللغة أكثر قابلية للتأويل والكشف، ما جعل المتلقي أكثر قربا من النص الشعري.
- تميزت القصيدة بالعمق الفني على مستوى الرؤية الجمالية؛ نتيجة لتنوع العناصر البنائية، والتقنيات السردية فيها.
- وأخيرا ونتيجة لتداخل السردى والشعري شكل درويش نصا حداثيا، مستعيرا العناصر البنائية للسرد الحكائي التي وظفها توظيفا إبداعيا دون أن تغادر قصيدته ديارها الأولى من لغة وتصوير وموسيقى، وإنما أكسبتها استرسالا وجمالا فنيا، وفتحتها على أفاق تأويلية واسعة.

## Sources and References

- Abdul-Mottalib, M. (2015). *Methods of Modern Poetry*. Beirut: Dar Al-Adaab.
- Ahmad, S. (2006). *Genre Overlapping in the Arabic Novel*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
- Al-Bostani, B. (2002). *Reading in Arabic Modern Poetry*. Al-Geris: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
- Al-Dmour, H. (2009). *Mirrors of Texts*. Amman: Ministry of Culture.

- Arous, M. (2015). *Gernre Overlapping in Modern Al-Gerian Poetry: Technical Aesthetics and Semantic Dimensions* (Doctoral dissertation). Mohammad Khadir University: Al-Geris.
- Banees, M. (1991). *Modern Arabic Poetry: Novelty Topics*. Casablanca: Dar Tobqal.
- Bashbender, D. (1996). *Contemporary Literature Theory and Poem Reading*. (Trans.) Abdul-maqsood Abdul Kareem. Egyptian Book General Authority: Cairo.
- Bo-Taeb, A. (1999). *Levels of Studying Arabic Texts: A Theoretical Approach*. Rabat: Matbat Al-Ummiya.
- Barth, L. (1993). *A Lesson in Semiology*. Abdul Salam Al-Ali (trans.). Casablanca: Dar Tobqal.
- Chartau, P. (2001). *Introduction to Theories of Novels*. Abdul Karim, Al-Sharqawi (trans.). Casablanca: Dar Tobqal.
- Darwish, M. (n.d.). *Volume One*. Beirut Dar Al-Awda.
- Darwish, M. (1994). *Volume tow*. Beirut Dar Al-Awda.
- Genette, G., et al. (2002). *Scope of Narratology*. Beirut: Africa Publishing House.
- Hatem, a. (1999). *Narcissus Mirrors: Qualitative Patterns and Structural Formation of Modern Narrative Poems*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
- Ibrahim, A. (2000). *Aesthetic Structure of War Novels in Iraq*. Baghdad: Daar Al-Thaqalain.
- Ganette, G. (1986). *Introduction to text collectors*. (A. Ayyoub, trans.). Morocco: Dar Tobqal.
- Khader, M. (2015). The Narrative structure in Mahmoud Darwish poem. Retrieved: <http://\drkhader.ps\post\279>.
- MaDi, S. (2013). *Theory of Literature*. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.

- Marashdeh, A. (1995). *Adonis and Critical Heritage*. Amman: Dar Al-Kindi.
- Mirtad, A. (1998). *In Color Theory: A Study in Narrative Techniques*. Kuwait: Alam Al-Marifah.
- Mohammad, I. (2003). *Literary Criticism from Deconstruction to Simulation*. Amman: Dar Al-Masera.
- Njood, N. (1998). "In Literary Genres." *Al-Faisal Magazine*, No. 259.
- Omar, R. (2014). Narration in Mahmoud Darwish poem "Why did you the horse alone" as a Model. *Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi.Yil: (191-192)*.
- Saber, M. (2001). *Modern Poems between Semantic Structure and Social Structure*. Damascus: Ittihad Al-Kotaab Al-Arab.
- Saqr, A. (2015). Dismantling the myth of the Zion's pies, or blood transfusion. Retrieved: [http:// www.alaraby.co.uk/opinion](http://www.alaraby.co.uk/opinion).
- Stacy, B. (1999). "Bakhtin and the Narrative Time," Ahmad Darwish (trans.). *Aqlaam Journal*, No. 6, 44-57.
- Victor, K et al. (1994). *Theories of Literary Genres*. Abdul Aziz Shbeal (trans.). Jeddah: An-Nadi Al-Thaqafi Al-Arabi.
- Yahyaw, R. (1991). *Introduction to Theory of Literary Genres*. Casablanca: Dar Africa Al-Sharq.
- Zaydan, M. (2004). *Narrative Structures in Poetic Texts: A Series of Critical Writings*. Cairo: Al-Hayah Al-Amah Lel-Thaqafah.
- Zayed, A. (2002). *The structure of modern Arabic poem*. Cairo: Ibn Sina for Publishing and distribution.