# التّوجيه الزّمنيّ للنّصّ الشّعريّ
# ((هيلين، يا له من مطر))

**طالب دكتوراه: مثنّى علي إسماعيل**

**قسم اللغة العربيّة – كلّية الآداب – في جامعة تشرين**

**المشرف : أ.د. يونس يونس . المشرف المشارك : د. بثينة سليمان .**

**ملخّص البحث**

البحث دراسة للأثر الزمنيّ واتجاهات الزمن في النصّ الشعريّ، إذ يدور المعنى التواصليّ في اللغة عامة والشعر خاصة حول المعنى الذي يرمي إليه الشاعر من جهة، والعاطفة التي تولّد الانفعال لدى الشاعر أو المتلقّي من جهة أخرى.

ويعدّ النصّ اللغويّ حدثاً ينقله المرسل إلى المتلقّي، ويحمّله عاطفته وشعوره وتجربته، فيسير المتلقّي سير المرسل متتبّعاً خطواته من البناء الأوّل إلى الخلاصة النهائيّة، ولذا كان النسق الزمنيّ صاحب الأثر الكبير في التهيئة النفسية وكان الاتجاه الزمنيّ عاملاً مهمّاً في نقل التجربة من حيّز إلى آخر.

وفي نصّ "هيلين يا له من مطر" للشاعر العربيّ محمود درويش يظهر الأثر المعنويّ أوّلاً والعاطفيّ ثانياً الذي يتركه الاتّساق الزمنيّ المختلف بين المقاطع، ولا يخفى تباين الأزمنة في تعبيرها عن التجربة الشعوريّة التي تسود النصّ وتمنحه أبعاده الجماليّة ووظائفه الإبلاغيّة.

**الكلمات المفتاحيّة: الزمن، الاتجاه ، النصّ ، اللغة ، المعنى ، الشعر.**

# Chronological direction of the poetic text ((Helen, what a rain))

**Summary of the research**

The research is a study of the temporal effect and trends of time in the poetic text, as the communicative meaning in the language in general and poetry, in particular, revolves around the meaning to which the poet aims on the one hand, and the emotion that generates emotion in the poet or recipient on the other.

The linguistic text is an event transmitted by the sender to the recipient, and carried by his passion, feeling and experience, so the recipient proceeds from the first construction to the final conclusion, so the chronological pattern with a significant impact on psychological preparation and the temporal direction was an important factor in moving the experience from one space to another

.In the text "Helen What a Rain" by the Arab poet Mahmoud Darwish shows the moral effect first and emotional second, which is left by the different temporal consistency between the passages, and it is no secret that the different times in its expression of the emotional experience that prevails in the text and gives it its aesthetic dimensions and reporting functions

**Keywords :** Time, direction, text, language, meaning, poetry.

**مقدّمة:**

اللغة تجسيد للحدث الذي يريد المرسل نقله إلى المتلقّي، والحدث هذا حركة المكان في الزمان، لذا كان الزمان أظهر عناصر اللغة المعبّرة عن الحدث، وكانت دراسته من أهمّ الدراسات اللغويّة التي تعنى بالمعنى الظاهر والمقدّر، وكان التركيب اللغويّ كلمات تترابط في النصّ اللغويّ حاملة المعنى في سياق زمنيّ يسيطر على النصّ ويمنحه دلالاته المتراتبة المتناسقة.

ولا يقف التعبير الزمنيّ عند ألفظ الزمان المعروفة، بل يتعدّاه إلى أزمنة الأفعال والأسماء في الدرجة الأولى، وإلى الزمن السياقيّ الذي تشمله الجملة وتشير إليه في تراكب كلماتها، وإلى الزمن العامّ الذي يشمله النصّ ويشير إليه في تراكب جمله، فيكون الزمن ظاهراً من قرائنه اللفظيّة وقرائنه المعنويّة.

إنّ الشعر الحديث ابن الواقع والبيئة والعصر، وهذا يتطلّب من الشاعر بل يحتّم عليه أن يكون قريباً من فئات الناس معظمهم في هذا العصر الذي نعيش فيه، وهذا يجعل الرموز والدلالات على المحكّ، إذ لا يمكن أن يستخدم الشاعر اللغة المحكيّة الاعتياديّة التي يستخدمها عامّة الناس في تواصلهم اليوميّ، كما لا يمكنه الخروج تماماً على اللغة المفهومة عندهم، لذا وجب عليه استخدام الرمز والصورة المأنوسة القريبة التي يمكن ربطها بالمعنى المراد، كما وجب عليه التدرّج المنطقيّ في الاستعراض الزمنيّ للحدث العامّ وجزئيّاته. ومن هذا المنطلق كان النسق الزمنيّ مهمّاً في تقبّل الفكرة واستيعابها والسير مع خطوات الشاعر نحو الاكتمال الذي تبلغ عند تحققه الفائدة والمتعة، وتتحقق معهما غاية النصّ.

والشاعر العربيّ الفلسطينيّ محمود درويش محمود درويش ابن الواقع وابن الأرض، عاشت قصائده في وجدان الشعب لأنّها لامست أوجاعه ووصلت إلى صميمه بفضل القدرة التعبيريّة التي يتمتّع بها الشاعر، وبفضل العناية التي أولاها للزمن في رتبته الحكائيّة.

ودراسة نصّ لغويّ شعريّ دراسة لغويّة زمنيّة مجرّدة بعيداً عن مقاصده ورموزه يعدّ أمراً لافتاً كونه يوضح أهميّة الزمن عامّة والاتساق الزمنيّ واتجاهاته خاصّة في التركيب اللغوي والمعنى المراد منه، وفي هذا البحث نجد الرابط بين الاتجاه الزمنيّ والتأثير الإبلاغيّ بين المرسل والمتلقّي، في قصيدة (هيلين، يا له من مطر) التي يتنوع النسق الزمنيّ وتتنوّع اتجاهاته كأنها رسالة تأخذ بيد قارئها إلى أبعاد الأفق المستقبليّ، ثم تعود به إلى أعماق الماضي، ثم ترجع به إلى نقطة الحاضر، وتقوده مجدداً في رحلة مستقبليّة جديدة.

ولا غنى لدارس الشعر عن التراكيب اللغويّة والقرائن الزمنيّة التي يلبسها المعنى لباساً حاملاً معبّراً، لذا كان هذا البحث محاولةً للاقتراب من التكنيك الفنّي الذي تعامل به الشاعر مع الزمن في نصّه اللغويّ.

**هدف البحث:**

يهدف البحث إلى الغوص في عمق النصّ الشعريّ، وتعرّف الاتجاهات الزمنيّة وأثرها في المعنى، وذلك بتفكيك الجمل وتتبّع القرائن الدالّة على الزمن وترتيبه بين الأزمنة العامّة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) والأزمنة الدقيقة بعيدة وقريبة، وذلك من أجل معرفة أثر ذلك الترتيب، وتتبع دلالة الاتجاه في رسالة المرسل إلى المتلقّي.

وتهدف الدراسة إلى تعرّف الفرادة التي يتمتّع بها الشاعر محمود درويش في التعامل مع اللغة السرديّة الحكائيّة في النصّ الشعريّ، والتعامل خاصّة مع الزمن وتقليبه بين البعد والقرب، وتوجيهه بين التقدّم والتراجع صعوداً وهبوطاً، لينتج بذلك رسالة موجّهة تحمل عاطفته ورؤاه وفكره إلى المتلقّي الذي يعيش بذلك الحدث كأنّه شاهده.

**أقسام البحث:**

وتم في هذا البحث التركيز على الدراسة التحليليّة للنصّ الشعريّ بعد توضيح تمهيديّ للبناء التركيبيّ للغة الشعر، حيث تعبّر القصيدة باللغة عن مكنونات الشاعر العاطفيّة والفكريّة.

ثمّ كانت المساحة الأوسع للتحليل الزمنيّ ودراسة أثر الاتجاه الزمنيّ في قصيدة ((هيلين، يا له من مطر)) الذي اختير لما هو عليه من زخم دلاليّ زمنيّ ضارب في القدم ومسافر في المستقبل، كأنّ الدلالات تتبع من الأزل، وتصل إلى الأبد.

وبذلك كان البحث هذا في مقدّمة توضيحيّة ثمّ قسم تعريفيّ معنون بـ (لغة الشعر وبناؤها التركيبيّ) وبعده قسم تحليليّ معنون بـ (الاتجاه الزمنيّ في النصّ) وخلاصة تشمل أوضح ما وصل إليه البحث من نتائج وخلاصات اعتماداً على القصيدة التي أخذت من ديوان الشاعر محمود درويش ((لماذا تركن الحصان وحيداً)) واعتماداً أيضاً على مجموعة من الدراسات والمراجع اللغويّة والأدبيّة.

**لغة الشعر وبناؤها التركيبيّ:**

إنّ دراسة اللغة المكتوبة تتبع بالدرجة الأولى من المعنى المراد والرسالة التي يوصلها المرسل إلى المتلقّي، ولغة الشعر تعتمد في المقام الأوّل على الإبلاغ ولكنّها لا تكتفي به؛ فالشعر أصوات وكلمات وجمل، ولكنّه في الحقيقة مشاعر وعواطف وتجربة يحوّلها الشاعر إلى نصّ لغويّ تتجلّى به تجربته الخاصّة وينقلها إلى القارئ المتلقّي. وبهذا تكون اللغة الشعريّة وسيلة لتأدية المعنى، وكذلك تكون غايةً فنّيّةً تخلق الفنّ بذاتها.

[1] ولا يمكن حصر لغة الشعر في جانب دون آخر، كما لا يمكن إغفال أهميّة الجانب اللغويّ النحويّ في إبقاء النصّ ضمن إطار المقبول المفهوم عند الطرف الآخر المتلقّي، وإلّا خرج النصّ من إطار الفهم وذهب أدراج الرياح، وكانت غايته التعبيريّة دون جدوى أو فائدة، فنحن "ندرك أهميّة فكرة توظيف العلاقات النحوية على المستوى الدلالي لخلق نماذج الرؤيا الشعرية للعالم، وهذا يكشف خطأ النظرة الأحاديّة التي تحصر الشعريّة في الخواص التصويرية والرمزية للنصّ متجاهلة بقيّة الأبنية المؤسسة للدلالة الكلية، ومن أنشطها البنية النحويّة"[2] التي تضبط النصّ وتضمن الفهم والإدراك وتأمن اللبس، فتغدو اللغة الشعريّة أداة إيصال المعنى كغيرها من اللغات، وتنفرد بعد ذلك بكونها أداة إيصال التجربة والعاطفة دون غيرها من اللغات. فلا بدّ إذن من ربط النحو بالمعنى والتجربة "ولا بدّ من تعانق النحو مع النصّ الأدبيّ والانطلاق من النحو في تفسير النصّ الشعريّ، إذ إنّ النصّ لا يمكن أن يتنصّص إلّا بفتل جديلة من البنية النحويّة والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقاً لغويّاً خاصّاً بالنصّ نفسه، وعند محاولة فهم النصّ وتحليله لا بدّ من فهم بنائه النحويّ على مستوى الجملة أوّلاً، وعلى مستوى النصّ كلّه ثانياً."[3]

والنص الشعري ذو خصوصية في الدراسات اللغوية لما فيه من خروقات مقبولة ومحببة عند المتلقي، "فلغة الشعر هي التجربة مجسّمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات" [4] وعند دراسة لغة الشعر نقف عند الانزياحات المعنويّة بالدرجة الأولى، ولا نغفل عند الغوص في بنية النصّ عن الانزياحات الزمنيّة التي ترفع النسق الشعريّ وتضفي جوّاً من الغرابة على المعنى المألوف وتحيله معنىً جديداً شعريّاً غير مألوف. فالشعر انزياح من المشعور إلى المنثور؛ أي إنّه نقل الشعور الدّائر في قلب الشاعر وعقله إلى كلمات منثورة

[1] ينظر: وهب روميّة، شعرنا القدم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 26.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعريّة، ص 138.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، القاهرة، 1992، ص 71.

[4] السيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت، 1984، ص 64.

على اللسان أو على الورق، وهو انزياح آخر من المنثور إلى المشعور؛ أي إنّه نقل من الكلمات المصطفّة عشوائيّاً إلى النظم الشعريّ المنضبط بضوابط الوزن والتقفية والرويّ والإيقاع الموسيقيّ، وهو انزياح أخير من المعبِّر إلى المعبَّر له؛ أي إنّه نقل لإملاءات الشاعر ومكنوناته إلى من يودّ إيصالها إليه قصداً أو عفواً، وبمختصر هو رسالة على مراحل متعددة.

**الاتجاه الزمنيّ في النصّ:**

إنّ التحديد الزمنيّ قد يغلق أفق النصّ في كثير من الأحيان، لكنّه يفتح دلالات جديدة وآفاقاً واسعة للتأويل والاستيحاء، فيخرج النصّ الذي أُغلق لتوّه إلى معان أرحب وأوسع تفتح بابه على مصراعيه لاستقبال التأويلات الجديدة.

وفي نصّ "هيلين، يا له من مطر" للشاعر الفلسطينيّ محمود درويش نلحظ هجوماً زمنيّاً مكثّفاً بألفاظه وقرائنه المعنويّة، فلو أمعننا في مطلع النصّ لوجدنا ما يقودنا إلى عمق الزمن المسيطر على مسيرة المعنى وأبعاده التخييليّة، فالشاعر يبدأ نصّه بقوله:[1]

التقيت بهيلين يوم الثلاثاء

في الساعة الثالثة

ساعة الضجر اللانهائيّ

لكنّ صوت المطر

مع أنثى كهيلين

ترنيمة للسفر

إنّ البدء بجملة زمنيّة فعليّة قوامها وعمادها الفعل الماضي يتبعه تحديد زمنيّ باستخدام الظرف (يوم) ثمّ تحديد ذلك اليوم مباشرة بقرينة عَلَميّته (الثلاثاء)

[1] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الريس للطباعة والنشر، ط 3، بيروت، 2001، ص 125.

والحصر الأكبر بعدها بتحديد الساعة الثالثة، ذلك الغلق كلّه والتحديد المكثّف الذي جعل مساحة النصّ منحصرةً في هذا الركن الزمنيّ الضيّق سرعان ما ينفلت انفلاتاً مطلقاً بتحوّل هذه الساعة إلى لانهاية مطلقة، فهي ساعة الضجر اللانهائيّ، وهنا نعود لاستنطاق النصّ ومعرفة دلالة اليوم والساعة والغوص في قصّة قد تبدو قصة شغف عاشق بتلك الهيلين التي تحمل دون شكّ أبعاداً رمزيّة ودلاليّة أخرى.

إنّ الزمن المحدد في ظهر ثلاثاء يتحدد أكثر بقرينة زمنيّة قد تدلّ للوهلة الأولى على الشتاء، إنها قرينة المطر، مع أنّ المطر قد يكون في فصول أخرى، ولكنّ قرينة المطر تأخذ ذهن المتلقّي إلى فصل الشتاء، وهذا يفتح آفاق النصّ على دلالات الشتاء ودلالات المطر الذي يرمز في الشعر الحديث إلى رموز كثيرة. إن المطر بصوته المطرب وأجواء الحب والحنين التي ينثرها في النفس خاصّةً قرب (هيلين) التي تشارك المطر رمزيّته وتتحوّل معه إلى ترنيمة للسفر.

إنّ الشعر نتاج مشترك بين الشاعر والمتلقّي حيث يترك الشاعر كلماته التي أنتجتها قريحته وولدتها مشاعره ليأتي دور المتلقّي الذي يسوق النصّ الناتج نحو أبعاده التي يراها ومعانيه التي تستنبطها مخيّلته وذائقته فالنصّ الشعريّ "علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتّحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين رسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها"[1] والرمز الزمنيّ الذي يظهر في النصّ الشعريّ يمكن دراسته اعتماداً على الموروث النقديّ لدلالاته المعروفة مسبقاً، ولكنّ ذلك قد لا يعطينا المعنى الذي رمى إليه الشاعر أو المعنى الذي بلغ مدارك المتلقّي؛ فالرمز اللغويّ عامّةً والشعريّ خاصّة والزمنيّ تحديداً رمز تداوليّ قد لا يستمدّ رمزيّته من المعنى المعجميّ ولا التاريخيّ، لأنّه "بعد اقتطاعه من الواقع يغدو فكرة مجرّدة، ومن هنا لا يشترط الترابط الحسّي بين الرمز والمرموز، فإنّ العبرة بالواقع المشترك المتشابه الذي يجمع بينهما، كما يحسّه الشاعر

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص 14.

والمتلقّي" [1] ومن هنا نستطيع إدراك الآفاق الواسعة لكلّ رمز لغويّ وكلّ دلالة زمنيّة يمنحها ظرف أو فعل أو حتّى قرينة معنويّة.

ويتابع الشاعر نصّه بضديّة زمنيّة مبطّنة إذ يقول: [2]

مطر...

يا له من حنين... حنين السماء

إلى نفسها

مطر...

يا له من أنين... أنين الذئاب

على جنسها

فهنا يستمرّ النصّ الشعريّ بفتور زمنيّ هذه المرّة بعد أن كانت الدفقة الزمنيّة ظاهرة مكثّفة تكثيفاً لفظيّاً، وينتج عن ذلك جمود زمنيّ، أو يمكن تسميته زمناً عامّاً دائماً مطلقاً أنتجته الجمل الاسميّة (مطر.. يا له من حنين.. حنين السماء إلى نفسها.. مطر.. يا له من أنين.. أنين الذئاب على جنسها) وهذا القطع الزمنيّ اللفظيّ على الأقلّ يجعل القارئ في دهشة بين تحديد وإطلاق زمنيّ، وهذه الدهشة تجعل المتلقّي يدخل عمق النصّ ويتفاعل معه وينفعل مع عالمه، وكذلك يثير انفعالاته وإيحاءاته وتداعياته النفسيّة.

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 1977، ط1، ص39.
[2] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص 125-126.

سويتابع عائداً إلى سلطة الزمن قائلاً:[1]

مطر فوق سقف الجفاف

الجفاف المذهّب في أيقونات الكنائس

- كم تبعد الأرض عنّي؟

وكم يبعد الحبّ عنّك؟

يقول الغريب لبائعة الخبز، هيلينَ

في شارع ضيّق مثل جوربها

- ليس أكثر من لفظة... ومطر

إن القارئ في هذا النصّ يقف عند الزمن وتقاطعاته، ولكنّه أيضاً يقف عند المكان، وربّما يكون التعبير الأدقّ في التداخل الزمني المكانيّ، ويتّضح ذلك في أثناء النصّ عند السؤال الإنشائيّ (كم تبعد الأرض عني؟ وكم يبعد الحبّ عنك؟) لتدمج الإجابة الزمان بالمكان، فالمسافة والوقت واحد، وهما (ليس أكثر من لفظة... ومطر) فهنا يظهر الفرق جليّاً واضحاً بين الاستعمال والمعيار، حيث يخرج المضارع من معياريّته الاستمراريّة إلى معنى جديد شعريّ يقف عند نقطة الثبات، ويصبح أقرب إلى الاسميّة من الفعليّة، وكأنّ السؤال المقصود هو (كم بعيدة الأرض عني؟) "فالحقيقة الواضحة هي أنّ ظواهر الكلام بوصفها تحقيقات فرديّة شخصيّة تنحرف بدرجة مؤكّدة عن الوصف العامّ لنظام اللغة، ولا بدّ من وجود فروق بين النظام اللغويّ (المعيار) وظواهر الاستعمال اللغويّ (الأداء)"[2] وهنا نجد معياريّة الفعل المضارع تتلاشى أو تتضاءل على أقلّ تقدير أمام أدائه المعنويّ الاستعماليّ، وهنا ترتفع شعريّ النصّ بخروجه من المألوف زمنيّاً المتخيَّل أوّلاً إلى الغريب المحرِّك الذي يدفع الفكر نحو آفاق الإبداع والخلق، فتخيّل الأرض تبعد باستمرار ليس من المعنى المراد بشيء، بينما تخيّل المسافة الكائنة بين الغريب المُبعد مسافة كبيرة صغيرة لا يمكن إدراكها يجعل المتلقّي في

[1] نفسه، ص 126.

[2] برند شبلنر، ص 68.

حالة من التفكير المستمرّ والبحث الخياليّ في مكامن المعنى وجواهر المقصد، وتقوده في رحلة إلى أبعاد المكان وأبعاد الزمان التي فُتِحت من جديد أفقيّاً وعموديّاً، فحركيّة النصّ تنتج من حركيّة الكلمات واصطفافها ورصّها لإنتاج فكرة مرادة، وكأن النصّ الشعريّ لا ينتج إلا بالزمن وتحت سيطرته، فالشاعر بدا كأنّه حاول الانفلات من سلطة الزمن ليقع تحت سلطة الزمكان، فهو يبحث عن الأرض والحبّ، فيجدهما قريباً جدّاً على بعد لفظة ومطر؛ على بعد مسافة أرض ماطرة أو ربّما غيمة، وعلى بعد زمن نطق لفظة أو ربّما زمن هطول مطر.

إنّ الشعر الحديث واقع تحت تأثير الزمن الحديث بما فيه من تخبّطات وآلام وتناقضات وتحوّلات، لذا كان الشاعر الحديث مرتبطاً بالماضي وموروث الشعر مهما حاول الانعتاق من سلطته، إن الإرث الشعريّ هويّته ومنشأ فنه وإبداعه، وكذلك فإنّه واقع تحت تأثير الحاضر بما فيه من أحداث وآثار وتحدّيات واقعيّة خلقت شعره الحداثيّ وجعلت منه فنّ العصر ومحرّك الوجدان العربيّ في عصرنا هذا عصر الصراعات والتحديات المعرفيّة والثقافيّة إلى جانب التحديات السياسية والعسكريّة والاقتصاديّة، وكذلك الأمر في مسألة ارتباط الشعر الحديث بالمستقبل، فالحلم والأمل من أكبر المؤثرات التي تنتج إبداع الشاعر الحديث، لذا كانت أبرز سمات الأدب والواقعيّ تفاؤله الثوريّ بالمستقبل المشرق.

وقد غدت اللغة الشعريّة الجديدة في العصر الحديث متحررة من وظيفتها التواصليّة الإيصاليّة، أو على أقل تقدير فإنّها تجاوزتها نحو غاية أهمّ هي الخلق والإبداع والتشكيل، فتعددت مستويات النصّ، وتعددت مستويات دراسته في النقد الحديث، وصارت النظرة إلى النصّ الشعريّ خارجة عن المألوف، ومنطلقة إلى العمق أكثر وأكثر.

ولا يخفى ذلك كلّه في هذا النصّ الشعريّ الذي يحوي عناصر اللغة اليوميّة من حوار وإشارات ورموز، إذ يتابع الشاعر قوله:[1]

ويقول الغريب لبائعة الخبز:

هيلينُ هيلينُ! هل تصعد الآن

رائحة الخبز منك إلى شرفة

في بلاد بعيدة...

لتنسخ أقوال ((هومير))؟

هل يصعد الماء من كتفيك إلى

شجر يابس في قصيدة؟

تقول له: يا له من مطر

يا له من مطر!

ويظهر التكرار في نداء الشخصيّة (هيلين هيلين) كأنما الحوار يجري أمام المتلقّي فيدخل الزمن بأبعاده كلّها حيّز الحضور أمام المتلقّي ويندمج الحاضر المتمثّل بالفعل المضارع (تصعد) حضوراً مطلقاً زمن الكلام المرسل وزمن التلقي لتدعّمه لفظة الزمان (الآن) وتجعل من الزمن ملاصقاً الحضور المستمرّ في كلّ لحظة يقرأ متلقٍّ مضامين النصّ والسؤال الحواريّ الذي يدفع الزمن دائماً إلى الأمام وتجدّده تلقائيّاً فتظلّ رائحة الخبز صاعدة إلى شرفة تلك البلاد البعيدة.

ويستمرّ الحوار بأسئلة مشابهة زمنيّاً تجعل الحاضر مسيطراً على جوّ القصيدة العامّ، وتخلق لغتها معاني إبداعيّة جديدة تشكّلت بالعمق الشعريّ الذي لا يستطيع قارئ متبحّر تفادي عواصف معانيه التي تتلاطم وتدير الدفّة يميناً وشمالاً فتتغير المعاني بتغيّر وجهة النظر التي يتّخذها إزاء النصّ، فتتحول اللغة

[1] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص 126-127.

كما سلف من أداة تواصل تعرض على المتلقّي حدثاً لغويّاً مجسّداً حدثاً واقعيّاً إلى أداة خلق وإبداع تجعل النصّ مفتاحاً لصناديق الفكر تخرج منها المعاني الجديدة التي قد يكون المبدع الأوّل أنشأها فعلاً، وقد يكون المبدع الثاني هو المنشئ الحقيقيّ. وهنا يتّحد الزمن الشعريّ فيكون من المهم إسقاط عناصر الزمن المعيش على زمن النصّ دون إغفال مكوّنات الفعل الإبداعيّ الأخرى، "لأنّ زمن الواقع المفتوح اللامغلق اللادائريّ اللانقطيّ لا يمكن إلّا أن ينتج نصّاً مفتوحاً غير كامل، فيتواشج زمن إنتاج النصّ مع زمن الحدث الشعريّ معلناً عن وحدة مفتوحة تختلف سويّات استقبالها بزمن المستقبِل فتتواشج الأزمنة الثلاثة (زمن الشعر، زمن الواقع، زمن التلقّي) مشكّلة الزمن الشعريّ" [1] وهنا نستطيع استنباط الزمن الشعريّ الذي تلخّصه أجوبة هيلين الدائمة (يا له من مطر.. يا له من مطر) وهو الزمن الدائم الذي يجمع الماضي والحاضر والمستقبل في جملة إنشائيّة واحدة توحي بالثبات والاستقرار والقناعة المطلقة بعجب المطر وعظمة دلالاته على مرّ الزمان، إنّها خلاصة الزمن الشعريّ الذي هو "حالة مركّبة تواشجيّة ونسيج تترابط خطوطه وخيوطه عضويّاً بحيث يستحيل تفكيك عناصره إلا اشتراطاً، وبفرض القراءة التحليلية، لذلك لا يمكن أن يعطي معنى مغلقاً لأنّ السلطان الوحيد هو القوّة الحياة الشعر المتقدّمة الباحثة المتسائلة الفاعلة المغيّرة القارئ والقصيدة وسيط لذلك ، وهذا ينفي وجود القصيدة المكتملة تصبح القصيدة الكاملة قائمة أبداً فيما يأتي كل قصيدة دفعة جديدة تضعك في الطريق نحو القصيدة المتكاملة، وهذا لا يتم إلّا إذا كان الزمن مفتوحاً أي ينغلق النصّ ينغلق الزمن وهذا ما يتناقض مع الطبيعة الحياة والواقع والإبداع فليس هناك نص كامل لأنه ليس هناك واقع كامل"[2] وهذا الكمال لا يتحقق إلّا إذا فُتِح النصّ على أبعاد زمنية مسترسلة، ولا يفتح النصّ زمنيّاً إلّا إذا خلا من قرائن الزمن اللفظية

[1] جمال الدين خضور، الزمن النقد الحداثة في الشعر العربيّ، مجلة الموقف الأدبي، عد:325، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 39.

[2] نفسه، ص39.

والمعنويّة، وهذا ما لا يمكن تحققه في نصّ لغويّ، لذا كانت القصيدة عالماً مغلقاً متأطّراً بإطار الزمن زمنها الخاصّ.

وبالعودة إلى النصّ نقرأ الشاعر متابعاً:[1]

ويقول الغريب لهيلين: ينقصني

نرجس كي أحدّق في الماء

مائك في جسدي. حدّقي أنت

هيلين في ماء أحلامنا... تجدي

الميتين على ضفتيك يغنّون لاسمك:

هيلين... هيلين! لا تتركينا

وحيدين مثل القمر

والنصّ هنا لا يقف عند حدود الماضي والحاضر، بل يستمرّ التحديد مستقبلاً، وذلك بقرينة النهي الذي يحمل دلالة إيقاف الحدث مستقبلاً، ففعل القول الذي يقوله الغريب متمثلاً بالمضارع (يقول) يشمل أبعاد الزمن التي تتصارع في الحوار المتكرر، فعل القول الحقيقي حدث كان في لحظته مضارعاً حاضراً مستمرّاً في زمن الحكاية، وهو حدث ماض في زمن القصّ كما يمكن تسميته ماضياً مستمرّاً في ذهن المتلقّي الذي يتصوّر القائل في ذهنه مازال مستمرّاً بفعل القول كأنّه يراه أمامه.

وكذلك يأخذ المضارع الذي يأتي على لسان الغريب (ينقصني) ليعطي أبعاداً زمنيّة متباينة؛ فالنقصان لم يبدأ لحظة الكلام كما كان الحال في حدث القول، بل استمرّ من الماضي إلى لحظة الكلام، وهو على ما يبدو مستمرّ إلى المستقبل القريب على أقلّ تقدير، فالنرجس لم يحضر، والنقصان مستمرّ، إلى

[1] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص 127.

المستقبل (كي أحدّق) وكأنّه مستمرّ إلى نقطة مستقبليّة أبعد، إذ إنّه لم يحدّق في الماء تاركاً الأمر لهيلين فاتحاً أبعاد المستقبل باستخدام فعل الأمر (حدّقي) ليكون المستقبل مرتبطاً بالتحديق، وهنا تظهر دلالة الشرط في ارتباط الأزمنة بعضها ببعض، فالمستقبل يولّد الحاضر الجديد دائماً، وهذا يوافق الرأي الذي يقول بأسبقيّة المستقبل على بقيّة الأفعال في التقدّم "لأنّ الشيء لم يكن ثمّ كان، والعدم سابق للوجود، فهو في التقدّم منتظر ثمّ يصير في الحال ثمّ ماضياً فيخبر عنه بالمضيّ"[1] والحاضر الجديد مرتبط هنا بالمستقبل من معنى الشرط، إذ إنّ الحاضر (تجدي، يغنون) لا يتحقق إلّا بمجيء المستقبل (حدّقي) والذي يدعمه أكثر مجيء صيغة مستقبليّة جديدة هي صيغة النهي (لا تتركينا) بما تحمله من معاني القطع والإلغاء، كأن الغريب هنا يخاف المستقبل ويتمسّك بالحضور؛ لأنّ الحاضر أساس ملموس محسوس لحظة الوجود المستمرّة، وهذا يدعم الرأي الآخر الذي يرى أسبقيّة الحال على بقيّة الأفعال "لأنّ الأصل في الفعل أن يكون خبراً، والأصل في الخبر أن يكون صدقاً، وفعل الحال ممكن الإشارة إليه، فيتحقق وجوده، فيصدق الخبر عنه، ولأنّ فعل الحال مشار إليه فله حظّ في الوجود"[2]

إنّ النصّ في بدايته كشف وتوطئة، وهو باقترابه من النهاية نتيجة واستنباط، وهذا كلّه ينعكس على الزمن المسيطر، فنجد فجأة عودة قويّة إلى الماضي في قوله:[3]

ويقول الغريب: كنت أحارب

في خندقيك، ولم تبرئي من دمي

الآسيويّ. ولن تبرئي من دم

مبهم في شرايين وردك. هيلين!

[1] الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص 85.
[2] جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، 1984، ص 9.
[3] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص 128.

كم كان إغريق ذاك الزمان قساة،

وكم كان ((أوليس)) وحشاً يحبّ السفر

باحثاً عن خرافته في السفر!

هنا يظهر الماضي المستمرّ حاملاً عبء التعبير عن أبعاد الزمن، ويبدأ به الزمن الصاعد في التركيب الكبير (كنت أحارب..... ولن تبرئي) فينطلق في رحلة الزمن من الماضي (كنت) بقرينة الفعل إلى الحاضر (أحارب) بقرينة الفعل إلى المستقبل (لن تبرئي) بقرينة (لن) مع المضارع، وهذا الصعود الزمنيّ يعطي النصّ واقعيّة وسلاسة في التعبير عن التسلسل المنطقيّ الذي يريد الغريب منه شرح موقفه واستيائه واستنكاره.

إنّ الماضي يملأ المقطع الشعريّ ويؤسس له أرضيّة فكريّة ورمزيّة، فالجملة (كم كان إغريق ذاك الزمان قساةً!) يرجع بذهن المتلقّي إلى ماض سحيق بدأ بالفعل (كان) وأُتبِع بقرينة تاريخيّة هم اليونان القدماء الإغريق مع قرينة اسم الإشارة البعيد (ذاك) والتي ربّما لو سمح الوزن الشعريّ لأبدلها الشاعر بلفظ (ذلك) لتدلّ لام البعد على امتداد أبعد في الزمن، ولكنّ حرف المدّ (الألف) في لفظ (ذاك) قام بالدور ودلّ على بعد الزمان، لتأتي بعد ذلك قرينة أوضح وهي قرينة اسم العلم (أوليس) أحد القادة المشهورين وصاحب فكرة حصان طروادة في حرب طروادة وملحمتها الشهيرة، وهذه الهودة إلى الماضي السحيق بناء تحتيّ ينطلق سريعاً نحو الطموحات ونحو المستقبل الذي يشغل البطل (أوليس) نصّاً، ويشغل المقصود الذهنيّ في عقل الشاعر أو تأويل المتلقّي معنىً، وذلك في الاستمرار الحاضر في ذاك الزمن الماضي بقرينة المضارع (يحب) المركبة حقيقة مع (كان) ليفتح الزمن الماضي على أبعاده المستقبليّة وطموحاته المقبلة (كان يحب السفر باحثاً عن خرافته في السفر).

إنّ الزمن في هذا النصّ مسيطر بأبعاده كلّها، والتناسق الذي يبدو في القراءة الأولى يتكسّر دائماً في العودة الدائمة إلى الماضي السحيق، فنجد دائماً ذلك كما في قوله:[1]

الكلام الذي لم أقله لها

قلته. والكلام الذي قلته

لم أقله لهيلين. لكنّ هيلين

تعرف ما لا يقول الغريب...

ويظهر هنا الماضي بصيغتي نفي المضارع وقلب زمنه (لم أقله) والماضي (قلته)، ثمّ يظهر بعد ذلك الحاضر بصيغة المضارع المثبت والمنفيّ (تعرف) (لا يقول)، وهذا واضح الدلالة على أهميّة البناء من أبعد نقطة في الماضي إلى الحاضر الذي يسيطر على فكر الشاعر فيرجع من أجله إلى الماضي ويسافر على إثره إلى المستقبل.

وأخيراً تصل عقدة النصّ إلى ذروتها حين ينسف الشاعر على لسان هيلين ذلك الماضي المسيطر بقوله:[2]

حرب طروادة لم تكن

لم تكن أبداً

أبداً...

يا له من مطر

يا له من مطر

[1] نفسه، ص 128.
[2] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص 128- 129.

إن هـذا النفـي المطلـق المؤكـد للماضـي وحـرب طـروادة التـي بنـى عليهـا الغريـب أسـئلته وشـكواه بصـيغة نفـي الكـون (لـم تكـن) وتأكيـدها بـالتكرار (لـم تكـن أبـداً) وتأكيـدها أكثـر بتكـرار لفظـة (أبـداً) دليـل علـى رفـض الماضـي والتمسـك بالحاضـر الـذي يبنـي عليـه الشـاعر آمـال الحيـاة والمطـر الـذي أبـدى كثيـراً إعجابـه به على لسان هيلين.

إنّنـا يجـب أن نأخـذ بظـاهر المعنـى هنـا لأنّ ختـام الـنصّ رسـالة يـودّ الشـاعر إيصـالها، ومعـروف عـن درويـش فكـره الـوطنيّ وحسّـه الثـوريّ وبحثـه عـن الوضـوح، وهـو الـذي تسـاءل: "كيـف أوفّـق بـين شـقّ الطريـق إلـى الكلمـة لتمـارس مفعولهـا بـين الجمـاهير بصـفتها كلمـة ثوريّـة مـن ناحيـة، وبـين متطلّبـات الشـروط الفنّيـة المتطـوّرة لهـذه الكلمـة، ثـمّ إننـي ملـيء بالإحسـاس بـأنّ ((اللعبـة الفنّيـة)) عنـدي مكشـوفة خلـف منـديل شـفّاف"[1] لـذا كانـت هـذه الرسـالة واضـحة للجمـاهير، وكـان الـزمن دالّاً بالمطلق على الفكر والوجدان عند الشاعر الثوريّ.

[1] محمود درويش، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، 1971، ص 261.

**خاتمة ونتائج :**

إنّ هذه الدراسة التحليليّة لنصّ لغويّ شعريّ عالي المستوى الفنّيّ تصل بنا إلى نتائج يمكن ذكر أهمّها:

1- إنّ لغة الشعر تشمل وظيفة التواصل ولكنّها تتعدّاها إلى وظيفة أسمى وأرقى هي الوظيفة العاطفيّة الوجدانيّة، إذ إن لغة الشعر تنفرد بإيصال المشاعر والتجربة إلى جانب المعنى والحدث، فهي مخبرة بالحدث، وهي كذلك مخبرة بالمكنون من عواطف.

2- إنّ الأثر الزمنيّ يسيطر على النصّ الشعريّ وينقل التجربة من حيّز إلى آخر موافقاً حركة الزمن صعوداً وهبوطاً، ويحمل الهدوء للمتلقّي حيناً، كما يحمل الصّدمة له أحياناً أكثر.

3- الاتجاه الزمنيّ له الأثر الأكبر في المعنى؛ فلا يعطي اتجاه معنى اتجاه آخر، ولا يترك في الذهن الشعور نفسه، بل إنّ الانتقال من زمن إلى آخر يحمل التجربة إلى بعد تأثيريّ مختلف.

4- يتمتّع الشاعر الفلسطينيّ الراحل محمود درويش بقدرة لغويّة فريدة جعلت من شعره ظاهرة فريدة في الأدب العربيّ الحديث، وكرّست فكرة الأثر الفنيّ للأدب في القضايا الكبرى، فكانت قصيدته سلاحاً مبطّناً بالكلمات والصور والرموز.

5- إنّ القراءة الأولى السطحيّة لها أهمية كبرى في القصائد الموجّهة، فالرسالة تصل إلى أذهان متباينة المستوى، وعليها أن تبلغ كلّ ذهن حقيقة لا ريب فيها.

***المصادر والمراجع:***


1. برند شبلنر.
2. جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، 1984.
3. جمال الدين خضور، الزمن النقد الحداثة في الشعر العربيّ، مجلة الموقف الأدبي، عد:325، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
4. الزجاجي، الإيضاح في علل النحو.
5. السيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت، 1984.
6. صلاح فضل، أساليب الشعريّة.
7. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985.
8. محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، القاهرة، 1992.
9. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 1977، ط1.
10. محمود درويش، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، 1971.
11. محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الريس للطباعة والنشر، ط 3، بيروت، 2001.
12. وهب روميّة، شعرنا القدم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.