مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة الثامنة، العدد الخامس والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٦هـ. ش/٢٠١٧م
صص ١١٩- ١٣٦

التقنيات الزمنيّة السرديّة في بيروتيات محمود درويش، قصيدة «مديح الظلّ العالي» نموذجاً

علي سليمي* وحامد پورحشمتي**

الملخّص

لقد عُدَّ الأدب ظاهرةً نشيطةً في منظومة التكوين المعرفيّ وسيروته، وهو تكوينٌ متكاملٌ يُعرَف فيه الشعر بوصفه نموذجاً أكثر نشاطاً وديناميكيّةً على التجاوز للحدود التعبيريّة المعرقلة ونيل نظامٍ إبداعيٍّ في النصوص الأدبيّة متّجهاً إلى مسار الخطّ التأريخيّ والتعبير عن مآزق النماذج الإبداعيّة وأزمات المجتمع البشريّ الراهنة. لقد كان الزمن حالةً ذاتيةً اجتماعيةً لا ترتبط في أصلها بمحاور الزمن الحاضر فحسب، بل تقتضي ضرورته السرديّة في الشعر العربيّ المعاصر إنشاء العلاقة مع السيروة الجماعيّة بين مكوّناته الثلاث "الماضي، والحاضر، والمستقبل"، وهي الّتي تتداخل وتتواشج لتشكيل زمنٍ عضويٍ خاصٍّ من الواقع الاجتماعيّ في القصيدة العربية. ونظراً إلى قضيّة الزمن، تناول الشعر الفلسطينيّ المعاصر موضوع المكان كمحور الرجاء والأمل في المستقبل إلى حدٍّ فتح فيه البعد عن الوطن والحضور في المنفى أبواباً جديدةً أمام الشعراء الفلسطينيين عبر الزمن، منهم محمود درويش هو الشاعر الفلسطينيّ العملاق الّذي حينما ارتحل إلى بيروت منفيّاً أدرك فيها الكثير من أبعادٍ زمنيّةٍ متباينةٍ شغلته تحوّلاتها عن نفسه وذهبت به إلى مرحلةٍ زمكانيةٍ بين تحديات العربيّ والصهيونيّ وبما فيها من تداعياتٍ تستنفرها ذات الشاعر وتُفيضها من الحوافز البالغة للمواجهة والتحدّي. ترعرعت هذه الدراسة المستفيضة من خلال المنهج الوصفيّ – التحليليّ وتدلّ حصيلتها على أنّ الزمن كان في قصيدة "مديح الظلّ العالي" لمحمود درويش بؤرة الاستقطابات الدلاليّة عن بيروت بحيث يتّسع مدلوله تحت ظلال هذه المدينة ويتزوّد بأساليب لغويّةٍ مختلفةٍ وتقنياتٍ كاسترجاع الزمن، واستباقه، والتسلسل الزمنيّ المحدّد لتعميق صورةٍ متأزّمةٍ وجريحةٍ من المدينة؛ فتتناغم جميع هذه التقنيات مع خلجات نفس الشاعر وتجاربه الخاصّة الّتي انصرفت في الكثير من هذه القصيدة عن موقفها الاعتياديّ إلى كنوزٍ نفسيّةٍ ووجدانيّةٍ تنير مدى شعوره بالتحوّلات الزمنيّة وسطوتها على أحداث مدينة بيروت.

كلمات مفتاحية: السرد، الزمن، بيروت، محمود درويش، قصيدة "مديح الظلّ العالي".

---

* – أستاذ قسم اللغة العربية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. salimia1387@gmail.com

** – طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. (الكاتب المسؤول) poorheshmati@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٦/١٨هـ.ش= ٢٠١٦/٠٩/٠٨م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٣/٢٠ هـ.ش= ٢٠١٧/٠٦/١٠م

المقدمة

يعدّ الزمن مقولةً فلسفيّةً ذات طبيعةٍ متحركةٍ شغلت البشر منذ بداية الخليقة لصلته بهم وتصالحه مع أنفسهم أشدّ صلةٍ وتصالحٍ[١] وهو ظاهرةٌ نشيطةٌ في تحريك الحياة، يحمل بتفاصيله كلّها القدرة على التحويل في البيئة مستبطناً فيه الكثير من دلالاتٍ ثريّةٍ من الرمزيّة والكونيّة إلى الفلسفيّة والدينيّة بحيث أصبح في الأدب العربيّ فضاءً واسعاً للمجالات الذاتيّة والذهنيّة على قالب الذات، ولاسيّما في الشعر العربيّ المعاصر، إنّه زمنٌ إنسانيٌ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسرد؛ فلا لمحة للسرد دون الخضوع للزمن النابع من التجارب والانفعالات اللّتين تلازمان المبدع أثناء حالته الشعوريّة وهو لايُحسَب زماناً واقعيّاً بحتاً، بل هو زمنٌ نفسيٌ يفعم بالحياة الداخليّة متميّزاً في كل شاعرٍ عن آخر ببنيةٍ لغويّةٍ فيه وتبني الهيكلة الرئيسة أو الحبكة لفكرة الزمان في أدبه وتعبّر عن كون الزمن الّذي يحدث استمراره خلفيّةً من التجارب الشعريّة فيه.

لقد احتلّ الزمن في شعر محمود درويش مكانةً عاليةً في كينونة نصّه الشعريّ وسرديّته، إذ ادّخر له الشاعر مجموعةً كثيفةً من الألفاظ الموحية في تماسك البناء الفنيّ لقصائده الّتي تثمر من بطنها دلالات الزمن وتنقلها إلى المتلقّي مباشرةً أو غير مباشرةٍ بحيث ينحدر توظيفها إلى تركيب الألفاظ وتنسيقها وفقاً لما يمليه عليه ضميره أو ما يلفت عنايته نحوها من أحداث عالمه الواقع. يتعاطى الشاعر الثقافة الزمكانيّة الّتي أدركها وتوغّل في متاهتها منذ عاش في تأمّلاته وتصرّفاته في حلّه وترحاله بحيث رهنت هذه الثقافة بثنائيتي الزمان والمكان، ولاسيّما حينما طُرد إلى بيروت في زمنين مختلفين، أوّلهما حين عمد إليها مع أسرته سنة ١٩٤٨ وثانيهما هو سنة ١٩٧٢م عندما قصد بيروت شاعراً تسبقه أشعاره حيث أمضى فيها عشر سنواتٍ كاملةٍ أثّرت وقائعها فيه وأفسحت أمامه آفاقاً تراجيديّةً جديدةً من تجربة الحصار، والاحتلال، والدمار. يرى الشاعر في بيروت المأساة الفلسطينيّة واقعيةً ملموسةً تشبه كثيراً ما شاهده بأمّ عينيه إبّان طفولته في الأرض الفلسطينية، لذلك بعد مشاهدته المقاتلَ و المذابحَ في بيروت تنسحب مخيّلته إلى الكارثة الفلسطينية، على الخصوص أنّه ما حدث آنذاك سنة ١٩٨٢م على يد الكيان الصهيونيّ ساهم في بلوغ شعره للمرحلة الأكثر نضجاً وقوّةً في قصائده المائلة إلى المسرحية والدرامية السرديّة؛ فبات الرافد والأساس في القصائد أشكالاً سرديّةً مهتمّةً بتوسيع الصور وتعميقها منها قصيدة "مديح الظل العالي" الّتي نرى فيها بصمة هذه المدينة، إذ جعل هذا التكرار المثير حبكةً متكوّنةً من الموتيفات Motif المكرّرة من هذه المدينة والّتي تعدّ أصغر وحدةٍ سرديّةٍ يُكشَف من خلالها عن العلاقة الزمانيّة والسببيّة. إنّ **الهدف** الجوهريّ الّذي تطمح إليه هذه الدراسة هو الكشف عن التقنيّات الزمنيّة الّتي واجهتها مدينة بيروت في

[١]– رابح الأطرش، **مفهوم الزمن في الفكر والأدب**، ص١٤٠.

شعر محمود درويش بوصفها مدينةً غير فلسطينيّةٍ استوطن فيها الشاعر لزمنٍ طويلٍ مطروداً وبقيت أحداثها من السلبيّة والإيجابيّة في أعماله وصوره الشعريّة الّتي تغطّي **أهميّة دراستنا وضرورتها** الواقفة عند كيفيّة اشتغال الزمن وتحولاته الممنهجة عن بيروت في قصيدتها الشهيرة "مديح الظلّ العالي".

يتمحور هذا البحث حول **سؤالين رئيسين** هما:

١-ما دور الزمان في شعر محمود درويش عامّةً وبيروتياته خاصّةً؟

٢-كيف أثّرت تحوّلات الزمن وأحداثه في الدلالات والصور الّتي يعرضهما الشاعر عن مدينة بيروت في قصيدة "مديح الظلّ العالي"؟

الدراسات السابقة:

لقد كثرت الدراسات الّتي تناولت موضوع الزمن العامّ في الشعر العربيّ وهي:

"**الزمن في الشعر العربي**" كتابٌ لمحسن جاسم الموسوي الّذي تناول فيه دراسة الزمن مركزاً على موقف الشعراء منه.

"**الزمن في الشعر؛ دراسةٌ فنيّةٌ تطبيقيةٌ**" كتاب لرعد طاهر باقر كوران درس فيه النصوص الشعريّة وطبّق عليها دلالات الزمن.

"**الشعر والزمن**" كتابٌ لجلال الدين الخياط الّذي زاول الزمن الشعريّ وعني في مؤلّفه بمواقف الشعراء منه.

"**قمصان الزمن؛ فضاءات حراك الزمن في النصّ الشعريّ العربيّ – دراسةٌ نقديّةٌ –**" ألّفه جمال الدين الخضور الّذي عكف فيه على مواضيع كالزمن، والنقد، والحداثة، وأنتروبولوجيا الزمن الشعريّ العربيّ وصلته بنظريّة التلقّي وعنصر المكان.

أمّا الدراسات الّتي تناولت ظاهرة الزمن في شعر درويش فمنها:

"**في سردية القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجاً)**" كتاب ألّفه يوسف حطيني سنة ٢٠١٠م وتناول فيه القصيدة الحكائية وضروب الحكاية من العامّة وحكاية الأشخاص، ثمّ درس نماذج الشخصيّات السائدة في شعر محمود درويش إلى جانب وجود المكان والزمان وعلاقتهما معا بشعره، إضافةً إلى تحديداتٍ يقدّمها الباحث عنهما ويصلهما بقضيّة الأرض، والوطن، والمنفى.

«**حيويّة الحراك الفنّي والتنامي الزمكاني في القصيدة عند محمود درويش**» دراسةٌ نشرها عباس حيروقة سنة ٢٠١٠ في موقع مؤسسة محمود درويش الإلكتروني للإبداع وقام فيها بذكر الضروريّات المعرفيّة والحاجات الماسّة الّتي لابدّ أن يلتزمها القارئ في إدراك الملامح الجمالية والآفاق الفنيّة للشاعر محمود

درويش دون أن يقطع الباحث نفسه عن طريق نظرته التطبيقية هذه الأطوار المعرفيّة الّتي يذهب إليها في تشكيل التنامي الفنيّ لقصيدة من قصائد محمود درويش من حيث الزمان والمكان.

"**بررسی اندیشه مرگ و زندگی در شعر محمود درویش (دراسة فكرة الموت والحياة في شعر محمود درويش)**" دراسةٌ كتبها على اكبر محسنى وطيّبة أميريان سنة ١٣٩٠ش ومارس فيها الباحثان في طيّات العناية بمكوّنات الفكرة عن الموت والحياة سيراً عابراً في الأطوار الزمنيّة الّتي جرّبها الشاعر بحيث أثّرت في نفسيّته وطوّرت شعره منحصرةً في سبع مراحل شعريّةٍ تبتدئ بمرحلة التأثّر بالشعر القديم إلى مرحلةٍ جديدةٍ من الشعر الحديث والرغبة في الذاتيّة والرمزيّة.

"**المكان وتحولات الهويّة عند محمود درويش**"، رسالة كتبتها ليانة عبدالرحيم كمال عبد ربه سنة ٢٠١٢م في جامعة بيرزيت من فلسطين، وناقشت فيها العلاقة بين المكان والهويّة عند الفلسطينيين عبر نقاطٍ متعدّدةٍ تطرح سؤال الهوية وسؤال المكان، ثمّ مالت إلى تحولات الهويّة بالتوازي مع المكان عند الشاعر داخل الوطن ودرست تحولات الهويّة عند خروج الشاعر من الموطن وبعد عودته إليه دراسةً مكانيّةً قريبةً من الزمن.

وعلى الرغم من جهدٍ وفيرٍ بذلناه في التنفتيش عن دراساتٍ تباشر التقنيات السردية للزمن في شعر محمود درويش، باء سعينا في العثور على لمحة من لمحاتها في قصيدة "مديح الظل العالي" بغاية الخيبة والإخفاق؛ لذلك ترمي الدراسة إلى تحديد مكوّنات الزمن وتقنياته المثيرة في بيروتيات محمود درويش مركزةً على هذه القصيدة المذكورة.

سردية الزمن وعلاقته بالمكان:

السرد مصطلحٌ نقديٌّ حديثٌ له مفاهيم عديدةٌ تبدأ بأصله اللغويّ الّذي يترجم إلى «اسم جامع للدروع وسائر الحلق وفلانٌ يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له»[١] وهو في المصطلح بنوعٍ ما قطع واختيار للوقائع الّتي قد تحدث في أزمنةٍ شاسعةٍ أو قريبةٍ بحيث تقتضيهما الحاجة الفنيّة[٢] الّتي تقيم نسق القصّة وحبكتها، أمّا السرديّة في الشعر فهي العكوف على أساليب و تقنياتٍ حكائيةٍ وقصصيةٍ في النصّ لتعبّر عن جوانب إنسانيّةٍ تجعله غير مقتصرةٍ على صوتٍ واحدٍ وهو صوت الشاعر، بل أصبحت لتحتضن نظاماً قصصيّاً يصوغه الشاعر السارد، بوقائع ذات أبعادٍ دلاليّةٍ متباينةٍ لإثارة المشاعر

[١]– الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، ج٢، ص٤٨٧.

[٢]– آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظريّة والتطبيق**، ص٣٩.

والانفعالات. ولقد كان السرد أو الحبكة ركيزةً جوهريّةً يستعين بها السارد لترتيب الأحداث وتنسيقها في حنايا الزمان، والمكان، والشخوص، وما فيها ينزع إلى نظامٍ متكاملٍ يحتاج إليه العمل الإبداعي.

يُعتبَر الزمن في النصّ الشعريّ المعاصر من أكثر العناصر تجانساً مع العناصر الأخرى؛ إذ هو يبلغ أحياناً درجةً من الإيحاء اللغويّ الّذي لا يدع مجالاً يستتبّ في قالبٍ منفصلٍ بعيدٍ عن الامتزاجات والتلاحمات[١]؛ فمعظم البحوث الأدبيّة والنقديّة في تحليلها للنصوص تجمع بين الزمن والمكان؛ وذلك أنّ «طبيعة النصّ الأدبيّ مهما اختلف جنسه إنّما يدور في إطار أفعالٍ تتمّ من خلال أحداثٍ وأزمنةٍ يستوعبها حيّزٌ مكانيٌّ؛ فالزمان يكسب المكان هويّته ومكانيّته»[٢]؛ فلا يمكن الإقدام على دراسة الزمان والمكان بالفصل بين العنصرين المتماسكين اللّذين يصنعان مصطلح الزمكانيّة الّتي نالت غاية توظيفها في الشعر الفلسطينيّ المعاصر الذي نشأ من أجل المكان ويتلاحم معه من خلال زمن النهب والاحتلال.

التقنيات السرديّة للزمن في قصيدة "مديح الظلّ العالي

يعدّ الزمن في قصيدة "مديح الظلّ العالي" لمحمود درويش[٣] زمناً غير محايدٍ وهو مشبه للغاية لقصيدةٍ حبلى بألف احتمالٍ يوجّهه حدثٌ من أحداث بيروت أو تحوّله ظروفها الاجتماعيّة والسياسيّة لكونه

---

[١]- حازم حسن سعدون، **تحولات الزمن في شعر البهاء زهير**، ص٥٦.

[٢]- عصام شرتح، **جدليّة الزمان والمكان في شعر المتنبي وأبي فراس**، ص١٥١.

[٣]- ولد محمود درويش في ١٣ مارس سنة ١٩٤١ للميلاد في قرية البروة الواقعة شرقي عكا ونزح مع أسرته إلى لبنان وهو في السابعة من عمره وبقي هناك سنة واحدة، ثمّ عاد الى فلسطين عودةً غير قانونيّةٍ ومكث في قرية دير الاسد (شمال، بلدة مجد كروم في الجليل) لفترةٍ قصيرةٍ وأنهى دراسته الابتدائيّة بعد عودته من لبنان في مدرسة دير الاسد مختفياً، خشية أن يتعرّض للنفي من جديد ويتّضح أمر دخوله غير القانونيّ، وعاش تلك الفترة دون أن يملك الجنسيّة، لكنّه لم يتحرّر طوال عمره من مضايقات الاحتلال، بل ألقي القبض عليه اكثر من مرّةٍ منذ العام ١٩٦١ لما يرتبط بأحاديثه ونشاطاته السياسيّة، حتى عام ١٩٧٢ إلى أنّه رحل الى مصر وانتقل بعدها عام ١٩٨٢م إلى لبنان موظّفاً في معاهد النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينيّة. وكانت لبنان ومدينتها الشهيرة/ بيروت للشاعر باعثاً ملحوظاً لتبلور أعظم الأعمال الدرامية طوال أعوام السبعينات والثمانيات بحيث أثّرت الأزمنة الّتي أمضاها الشاعر في هذه المدينة في حكاياته النثرية ك "يوميّات الحزن العادي"، و"في حضرة الغياب"، و"في ذاكرة النسيان" والّتي تتناول قضية نفيه إليها، فضلا عن ذلك استخدم درويش بيروت في كثير من قصائده الشعرية منها "قصيدة الأرض"، و"أحمد الزعتر،" و"قصيدة بيروت"، و"لي مقعد في المسحر المهجور"، و"في بيروت"، و"أبعد من التماهي"، و"لأوّل مرّة يرى البحر"، و"الحوار الأخير في باريس"، و"قصيدة خبز"، إضافةً إلى ديوانه "أعراس" الّذي يحمل صوراً ناجمة عن الحرب الأهليّة في لبنان عامّةً وبيروت خاصّةً، وفي النهاية قصيدة "مديح الظلّ العالي" التسجيليّة الّتي كانت من أكثر القصائد الدرويشيّة توظيفاً والتزاماً بقضية بيروت بحيث تطرح صراعي

شاعراً لايستقرّ على زمنٍ واحدٍ بل يمرّ عليه الزمن المركّب المفروض على اللاجئين والمشردين من الأمس، واليوم، والغد[١]، والحق أنّ الزمن في بيروتيات محمود درويش متقلّبٌ امتداديّ لا يثبت رغم قتادته على حالةٍ واحدةٍ؛ فيلتقى الماضي، والحاضر، والمستقبل كحيّزٍ زمنيٍّ تتداخل فيه المفارقات ليضعها تلقاء العلامات المكانيّة ويستعمل لها الكثير من المفردات الّتي تحيل دلاليّاً إلى أبعادٍ زمنيّةٍ، ممّا تحمل الشِيم المباشرة من الزمن في مدينة بيروت كـ "الفجر، والساعة، واليوم، الظهر، المساء، الليلة و..." مما اختفت فيها الدلالة الزمنيّة وتعبّر غير مباشرةٍ، ولكن تتناغم جميع ألفاظه مع الزمن النفسي العامّ الّذي انعقدت أواصرها بمعاناة الشاعر الاجتماعيّة الغالبة على التصوّر الشخصيّ للزمن، في الواقع تأخذ الصيغ المستخدمة للزمن في قصيدة "مديح الظل العالي" جوانب فنيّةً محدّدةً تحديداً فيزيائيّاً؛ فيقدّر لها درويش وقتاً معيّناً له منطلقٌ ونهايةٌ من العلاقات الزمنيّة المرتبطة بحالته الشعوريّة الّتي يخضع فيها الزمن لأسباب التجارب والأحاسيس. وعياً بذلك، نتطرّق من الآن فصاعداً إلى أوصاف الزمن وتحولاته في القصائد الّتي أنشدها محمود درويش عن بيروت ونعمد إلى ثلاثة مواضيع كشفناها في سرديّة بيروتياته، منها استرجاع الزمن، واستباقه، وفي النهاية ترتيب الزمن والأحداث الواقعة في هذه المدينة؛ على الخصوص ما تركت آثارها في صور الشاعر ودلالاته.

١. استرجاع الزمن

يعدّ الاسترجاع Analepsis ضرباً من الرجوع بالذاكرة وإحالتها إلى الوراء البعيد أو القريب الّذي يضمّ حقبةً زمنيةً سابقةً «لامتصاص الدلالة النفسيّة الّتي قد يوحي بها المصطلح التقليديّ المعروف بـ Retrospection ويتمثّل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداثٍ ماضيةٍ»[٢]، أو بعبارة أخرى هذا الاسترجاع تقنيةٌ لايضاح الزمن الحاضر مع استعادة الزمن الماضي والأحداث الّتي تقع قبل نقطة البدء والانطلاق[٣]، وهذا الاسترجاع بمنزلة مرجعٍ يضيف اللمسة الجمالية إلى البنية السرديّة، يستدعي به الأديب ما ورد في الماضي ويتناسق مع تجربة حاضره ليحدث به في المتلقّي إدراكا للوقائع الماضية ومقارنتها بنظيرها في الزمن الحالي. كثرة الاسترجاعات في الشعر الفلسطيني تمنح

الزمن والمكان/بيروت كليهما مع تقديم جميع الأحداث المفاجئة المؤثّرة التي وقعت في المدينة هذه خلال فترةٍ أحاط بها الكيان الصهيونيّ وسيطر عليها.

[١]– يوسف حطيني، **في سردية القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجا)**، ص١٢٣.

[٢]– عبدالعالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص١٣٦.

[٣]– سمر روحي الفيصل، **الرواية العربيّة البناء والرويا – مقاربات نقدية**، ص١٠٧.

نتاجاته الأدبية إيقاعا روائيّا يزيد من جماليّتها الفنيّة وينمّ نشاطها باستدعاء الصور الماضية المعبّرة عن تشبّث الشاعر بالذكريات الّتي يحاول من خلالها الكشف عن زوايا النصّ وإضاءته، إذ يقصد به على الأغلب الشامل إيضاح ما يبدو في محيّلة مخاطبه مغلقاً وغامضاً.

يستفيد محمود درويش من أساليب الاسترجاع للعودة إلى ما حدث في بيروت ويعتمد فيه على تقنية التداعي في وصف الخروج الفلسطينيّ إلى بيروت بحدثٍ قد يبلغ مبلغ المطابقة والتناسق مع اعتبار الجزئيّات المكانية والزمنيّة بقرائنها وأوصاف تفاصيلها الدقيقة، ومبعث ذلك هو رغبة الشاعر في الإظهار التفصيليّ للحظات الرحلة إلى المناخ الجديد وإسباغ الجوانب المتّسقة على الحالة الفلسطينية المشرودة حول تناقضاتها وانفصالها عن أي حالةٍ طبيعيّةٍ معاصرةٍ؛ فكانت بيروت وأحداثها في شعر درويش وعاءً يفيض بتغيّرات الزمن بوصفها مكاناً للانتقال من أحلامٍ حقّقتها يقظة الماضي إلى واقعٍ مرئيٍّ راهنٍ يفيض بالهمّ والسرور، والدمار، والعمران. يقوم درويش بوصف أحوال بيروت من خلال الاسترجاع المرتبط بالحدث الحالي أو المبني عليه، وإيضاح هذه الصلة بين الماضي والراهن يقتضي القرائن الزاهرة الّتي تساعد على سدّ فراغات زمنيّة لابدّ أن يقوم بها على الوعي بمسار الأحداث في حياة الشاعر ومن هذه القرائن عودته إلى الزمن السالف الّذي يتخطّاه لوحده في مدينة بيروت عبر استحضار الرموز الدينيّة والأسطوريّة:

وَحْدِي عَلَى سَطْحِ المَدينةِ وَاقِفٌ.../ أيّوبُ ماتَ، وَماتَتِ العَنقاءُ وَانصرَفَ الصَّحابة/ وَحْدِي. أراوِدُ نَفسيَ الثَّكلَى فَتأبَى أنْ تُساعِدَنِي عَلَى نَفسِي/ وَوَحْدِي/ كنْتُ وَحْدِي/ عِندَمَا قامَتْ وَحْدِي/ وَحْدَةَ الرُّوحِ الأخِيرة[١]

يقوم الشاعر هنا بصياغة النصّ الشعريّ عن طريق الاعتماد بشكلٍ كبيرٍ على استحضار مكوّنات قصيدته من الخلفيّات المعرفيّة الّتي تقدر على خلق مناخٍ مشتركٍ بينه وبين المتلقّي اتجاه مدينة بيروت؛ فينتخب من مخزونه ما يتناسب مع الخطاب الموّجه في الاسترجاع الخارجيّ المرتكز على الشخصيّات بالولوج التناصيّ في الزمنين الدينيّ Religious Time والأسطوريّ Circular Time الّلذين يطلبهما زمن اغتراب الشاعر الّذي يفرض عليه ألوان القهر الاجتماعيّ. الزمن الدينيّ هنا يخصّ شخصية أيوب (ع) الّذي يرمز في التراث الدينيّ إلى الصلابة وطول الانتظار في احتمال المعاناة والمصائب، وهو الآن رمزٌ للشاعر الّذي يرى نفسه وحيدا في المعركة؛ فأثقلت المصائب كاهله، فهو مهما يقاوم لا يتغلب على خصمه. هذا ولقد كان الزمن الأسطوريّ الّذي يعطي الأشياء صفتها التأريخيّة ليخلق منها عناصر طبيعيّة

[١]- محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٤٢.

متداخلة مع الرمز الأسطوريّ المتفتّح على قراءةٍ تأويليةٍ جديدةٍ ورؤيةٍ تخلقها التجربة الشعرية[١]، وقد تمثّل في هذه المقطوعة بطائر العنقاء الّتي تعدّ من أساطير البعث والحياة المتجدّدة، لكنّها تحتضن، في بيروت، شحنةً دلاليةً جديدةً تخضع لهواجس الشاعر الراهنة الّتي تجعلها تموت وتفقد خلودها الدائم؛ فيستحضرها درويش في أمرٍ مستحيلٍ ليعبّر بها عن امتناع تحقيق الأمل والمعجزات في زمنٍ لا يسمح لعنقاء الشاعر أن تحترق وتنبعث من رمادها. في الواقع، استرجاع الشاعر الأزمنة الدينية والأسطورية بشخصياتها المثاليّة لا يجدي في الخروج من المأزق وليس ذلك إلّا التذكير بمفارقةٍ كبيرةٍ لعمق المأساة الفلسطينية الّتي أصابته وهو بزعم الشاعر أكثر إيلاماً من المعاناة الّتي جرت في زمن الشخصيّات الدينيّة والأساطير.

تؤدّى الاسترجاعات مهمةً كبرى من الناحية الزمنيّة في استحضار ذكريات الماضي في بيروتيات محمود درويش وتنسيقها مع زمنه الحاضر ولاسيّما الذكريات الّتي تبوح بالحزن الّذي اعترى الشاعر في زمن الفراق والوداع الحزين، إذ كان فيه للصيغ الماضية حضور كبير في تجسيد زمنيّة النص:

وَأنا التَّوازُنُ بَينَ مَنْ جاؤوا وَمَنْ ذَهَبُوا/ وَأنا التَّوازُنُ بَينَ مَنْ سَلَبُوا وَمَنْ سُلِبُوا/ وأنا التوازنُ بَينَ مَنْ صَمَدُوا وَمَنْ هَرَبُوا[٢]

إنّ الاسترجاع الّذي تشبّث به درويش في بداية النصّ عُرِض عرضاً مباشراً عن طريق ضمير المتكلم المكرّر الّذي هو – فضلاً عن إلقائه حديث النفس مع النفس في التزام عهد قاطع لاتراجع عنه – طريقة لجأ إليها الشاعر للربط السريع بين البداية والأحداث التي تقع لاحقاً، إذ إنّ الابتداء بضمير المتكلم المتعالق مع آلية الاسترجاع تحذير وإنذار بما ستؤول إليه الأحداث مشبهاً لما يجرى في المسرحيّة. فضلاً عن ذلك تتجلّى غاية الاسترجاع في هذه المقطوعة بكثرة استخدام الأفعال الماضية وهي لمحةٌ من لمحات الاسترجاع؛ فيرتبط استرجاع الزمن على الأغلب بأفعال الماضي، إذ يسوق النصوص الشعريّة إلى أعمال الزمن القديم ومجرياته[٣]؛ لذلك استعمل درويش هنا رديفاً ملحوظاً من أفعال الماضي ک "جاؤوا، ذهبوا، سَلبوا، سُلبوا، صمدوا، هربوا" الّتي تعكس حيويّتها حسّاً ماضويّاً لايسكن في وجوده، بل تكسب دفقاً شعوريّاً متزامناً مع عمق مأساة الشاعر بانفلات زمنه، ولكن لايسكن درويش بالمدينة لوحده وإنّما بروح المدينة وإحساسه بوجودها داخل الإطار المكانيّ والزمانيّ الّذي يرسمه لنفسه. فضلا عن ذلك هناك علاقةٌ نسقيّةٌ تسود الأفعال الماضية ضمن استرجاعها وهي علاقةٌ بلغت حدود التضاد والتعارض بين كلّ فعل

---

[١]– مصطفى خضر، **الشعر والهوية**، ص٥٧.

[٢]– محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٥٦.

[٣]– صدام علاوي سليمان الشياب، **البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان**، ص٧٦.

ماضٍ مع مجاوره كـ "جاءوا وذهبوا"، و"سَلبوا وسلبوا"، و"صمدوا وهربوا" والّتي أسهمت رغم دلالاتها المتعاكسة بمظهرٍ جليٍّ في تضامّ القصيدة وترابطها البنيويّ إلى جانب اتّساقها الزمنيّ.

٢. استباق الزمن

يعدّ الاستباق Prolepsis أو الاستشراف إعلانا وتذكيرا لمتلقّي الحكاية بحدث سيروى في حينه[١]، أو هو ذلك «الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السرديّة: الاسترجاع/الاستباق وهو يعني من حيث مفهومه الفنّي تقديم الأحداث اللاحقة والمتحقّقة حتما في امتداد بنية السرد الروائيّ»[٢]. إنّ الاستباق اشتغال الخيال على التنبّؤات والتخمينات المستقبليّة للقارئ الّذي يوجّه الأديب في حنايا الاستشرافات عنايته لمتابعة تحول الأحداث الآتية في حالةٍ شبيهةٍ بالانتظار والتطلّع؛ فيكثر الاستباق في النصوص السردية المزوّدة بالطابع الزمنيّ الّذي يسمح للمسرحي أو الحكائي باستشراف المستقبل أو الهجس به على تحقيق الغايات الجمالية وتعزيز الرصد الاتصاليّ مع المتلقّي[٣] كما يتّسع مجاله للإشعار بالأحداث اللاحقة دون أن يتمّ أيّ إخلالٍ ونقصٍ في منطقيّة النصّ وتسلسله الزمنيّ. تجلو فائدة الاستباق – وإن كان يمتاز بقلّة انتشاره في النصّ إذا قيس بالاسترجاع في التواجد[٤] – في أنّه يأتي ليعدّ القارئ للتطلّع إلى الأمام واستقبال الأحداث الآتية ويحاول فيه استكشاف المجهول بمنزلة توطئةٍ وتمهيدٍ للتلاعب الزمنيّ الواقع من القفز نحو المستقبل، إذ يصبح فيه الحاضر طاغياً في النصّ الشعريّ والمعلومات الّتي يقدّمها الأديب غير مفاجئةٍ ويقينيّةٍ.

وقد أفاد محمود درويش من تقنية الاستباق ولاسيّما في شعره إذ تمكن أن يشقّ بها آفاق المستقبل العربيّ ويرنو إلى تحسينها من خلال إعطاء علاماتٍ مستقبليّةٍ بطريقة الاستباق للأحداث المعاشة بحيث تكشف قراءة هذه العلامات واستشفافها عن حاضرٍ مفقودٍ لايستطيع الشاعر أن يعيدها إلى ظروفٍ منشودةٍ إلّا من خلال خرق الواقع ونقله إلى آفاق مستقبلٍ يحقّق له مبتغاه، كما يقوم بذلك في الآتي:

بَيْرُوتَ لَيْلاً/ آهْ، يا أفقا تَبَدَّى/ مِنْ حِذاءِ مُقَاتِلٍ/ لاتَنْغَلِقْ/ لاتَنْغَلِقْ أبَدَاً/ لِئلّا..[٥]

---

[١]– جيرار جنيت، **خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج**، ص٨١.

[٢]– آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص١١٩.

[٣]– موسى سكران، **التعاضد الجمالي للزمن في نسق البناء الدرامي**، ص٥٢.

[٤]– أسماء دربال، **زمن السرد في روايات – فضيلة الفاروق –**، ص٣٦.

[٥]– محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٦٧و٣٦٦.

تعكس استباقات الزمن هنا ما يجول في عالم الواقع في مدينة بيروت من أحلامٍ وأمنيّاتٍ صارت مكبوتةً ومغمورةً في غمرة ضغط الحاضر بكلّ العراقيل والمنغصات الّتي تنتهي إلى التضجّر وعدم الاستقرار وتجعله يهرب من حاضرها متطلّعاً إلى آفاق زاهرةٍ لها. لاحظ أنّ الشاعر يرسم هنا لوحةً معبّرةً عن انتصار المقاومة البيروتيّة تعبيراً شعريّاً يقع في زمن استباق المستقبل، طبعاً بدأها من الليلة وهي زمنٌ سرديٌّ مجالسٌ لمدينة بيروت ليكوّن ما يرتبط بتخطيط المشهد من الزمان، والمكان، والحالة الذاتيّة الّتي يتخبّط فيها الشاعر؛ فالزمن مفهومٌ انتزاعيٌّ لايمكن إدراكه استعاريّاً إلّا بالمكان المعتبر حسب موقع الناظر أحد النماذج النشيطة لإدراك دلالةٍ انتزاعيّةٍ مغلقةٍ في الزمن[١]، فيتنبأُ الشاعر بتشكيل المستقبل عن طريق الصورة الخياليّة الّتي يصل بها إلى آفاق المدينة الشاسعة ومصيرها الحاسم بحذاء مقاتلٍ "يا أفقا تبدّى من حذاء مقاتل" وهو ليس إلّا رسم الطريق لأبناء الجهاد واستدعاءهم إلى الصمود والمقاومة من بعده بين جيلٍ مجاهدٍ إلى جيلٍ آخر. فضلاً عن ذلك إنهاء المقطوعة بـ "لفلّا" وتزويدها بالنقطتين ".." يوسّع أفق ما يُتوقع ويُنتظر بعدها ويدلّ على أنّ استشراف الزمن في لوحة الشاعر لاتحدّ آفاقه، لذلك استعان الشاعر بصناعة الاكتفاء البلاغيّ في البديع ليشرّك المتلقّي مع نفسه في مدلول الصورة والزمن، ويجعله يتكهّن بهذا المستقبل الّذي أصبحت وجهته مرسومة ومعيّنة على يد الشاعر بشكلٍ واضحٍ.

إضافةً إلى هذا الاستباق الصوري والدلالي للشاعر عن مدينة بيروت، فإنّه لكي يتحقّق له الانتقال الزمنيّ من حاضر بيروت إلى مستقبلها يتمسّك بكافّة الممارسات والأساليب اللغويّة الّتي تسجّل لها الأحداث الاستشرافيّة وفقاً لما يصبو إليه:

نَامِي قَلِيلاً، يا ابْنَتِي، نامِي قَلِيلاً/ الطَّائراتُ تَعَضُّنِي. وَتَعَضُّ مَا فِي القَلْبِ مِنْ عَسَلٍ/ فَنَامِي فِي طَرِيقِ النَّحْلِ، نَامِي/ قَبْلَ أنْ أَصْحُو قَتِيلاً/ الطَّائراتُ تَطِيرُ مِنْ غُرَفٍ مُجَاوِرةٍ إلىَ الحَمّامِ، فَاضْطَجِعِي/ عَلَى دَرَجاتِ هَذَا السُّلَّمِ الحَجَرِيِّ، وَانْتَبِهِي إذا اقْتَرَبَتْ/ شَظَايَاهَا كثِيراً مِنْك وَارْتَجِفِي قَلِيلاً[٢]

يتحدّث هنا الشاعر عن مدينة بيروت ويخاطبها – واثقاً بمخيّلته الّتي مازالت تدعمه بصورٍ وأخيلةٍ حول استشرافاتٍ محزنةٍ –كطفلةٍ صغيرةٍ طار النوم من عينيها لصخب الغارات الجويّة ونسفها على الأرض اللبنانية وتحاول أمّها "الشاعر" تنويمها بالتعاطف والحنين. لقد استخدم هنا درويش معظم الأساليب الاستباقية للزمن كأسلوب الأمر، وأسلوب الشرط، وتوظيف الفعل المضارع، ولاسيّما حين يلازم "أن"

---

[١]– گلفام ارسلان والآخرون، **استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از ديگاه زبان شناسی شناختی**، ص١٢٥و١٢٤.

[٢]– محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٤٥.

المصدرية الذاهبة به إلى مناخات المستقبل ليكسر بها صياغة مفردات الواقع ويعبّر عن انفصاله عن بيئته الاجتماعيّة والنفسيّة وتحوّله إلى زمنٍ يحوم حوله خطابه، ولكن ما يظهر هنا بين استشرافات الزمن هو تركيز الشاعر على أفعال الأمر "نامي، اضطجعي، انتبهي، ارتجفي" الّتي حرص الشاعر على توظيفها توظيفاً متتالياً، إذ إنّ ازديادها وضع النصّ بمنزلة دعوةٍ شعريّةٍ تبني من الاستباقات هيكلاً أساسيّاً لنفسها ولاسيّما حين تصبح بعض هذه الأفعال ك "نامي" مكرّرةً يبلغ تواترها أربع مرّات ليلّح بها على لازميّة الزمن وتوقعّها لدى الشاعر عن طريق استحالة النوم للاجئين الفلسطينيين بحيث يبلغ طلب الشاعر منه حدّ الأمنيّة.

٣. ترتيب الزمن والأحداث

لقد انعقدت بيروت وقضيّتها المقاومية في شعر درويش بعامل الزمن الّذي أثّرت اختلافاته عن كثبٍ في وقائع مأساته الفرديّة والجماهريّة الّتي يساهم وفقاً لها الشعب اللبنانيّ والفلسطينيّ في ظلّ التجربة، واللجوء، والاعتصام مساهمةً مأساويةً مشتركةً، إذ ربّما تغدو عودته إلى فلسطين منقوصةً؛ فالزمن يرتبط ارتباطاً متماسكاً بحياة الإنسان، ووعيه، وطموحه، وتعامله مع الناس كديمومةٍ محسوسةٍ يقطعها إلى لحظاتٍ قصيرةٍ أو طويلةٍ تؤلّف حياته النفسيّة وتؤثّر في أفعاله تجاه الحوادث، والمواقف، والأشياء[١]؛ فظلّ محمود درويش يتعايش من خلال أحداث الأزمنة المختلفة مع المنفى "بيروت" الّذي يوسّع أجنحته ويمنحه القدرة العالية على التحليق من جهةٍ ومع الأرض الفلسطينيّة الذائبة في بيروت ووقائعها من جهةٍ أخرى. ينظّم الشاعر أحداث الزمن ويرتّبها ترتيباً طبيعيّاً في الخطاب السرديّ محاولاً الحفاظ على تسلسلها الواقع في بنية الشعر؛ فلكلٍّ من هذه الأزمنة البيروتية الّتي استوعبت الفجر، والظهر، والعصر، والمساء، والليلة — على أساس ترتيبٍ محدّدٍ– دلالةٌ ومعانٍ وصفيّةٌ تخصّ ظروفها، ويحمل كل مقطع وقائع معيّنةً في زمانه بحيث تدلّ سلسلتها وترتيبها على تكامل الزمن في وحدةٍ ملتحمةٍ ترسم صورةً فريدةً من الموتيف التوصيفيّ لبيروت الّتي احتضنت المفارقات الزمنيّة المختلفة.

أ. بيروت فجراً

يبيّن الشاعر جميع المراحل الزمنية لبيروت من فجرها إلى الليلة وفقاً لترتيبٍ محدّدٍ، إذ يكثر بينها الحديث عن الفجر وتبعاً له الحديث عن الليلة. لكل مقطعٍ مشهدٌ معيّنٌ وقناعٌ خاصٌّ يربط كلّ حلقةٍ بالأخرى ويرافقها على نحو جنزيرٍ فيمتلك التسلسل المنطقيّ المتتابع من البداية إلى النهاية. بداية أحداث

[١]– عادل الفريجات، **رحلة في رحاب فكرة الزمن ووجوهها**، ص١٨٠.

الزمن في بيروت تحدث بزمن الفجر الّذي ظلّ نقطة انطلاقٍ لتفقد فيه الطبيعة البيروتيّة المكوّنة من البحر، والعصفور، والحمام بالمغارة والاحتلال ديناميكيّتها ونشاطها:

بَيرُوتَ فَجْراً:/ يُطْلِقُ البَحْرُ الرَّصَاصَ عَلَى النَّوافِذِ. يفتحُ العُصْفُورُ أغْنِيةً/ مُبَكَّرةً. يُطَيِّرُ جارُنا رَفَّ الحَمام إلَى الدُّخَانِ. يَمُوتُ مَنْ لا/ يَسْتَطِيعُ الرَّكْضَ فِي الطُّرُقاتِ: قَلْبي قِطْعَةٌ مِنْ بُرتُقالٍ/يابِسٍ[١]

إنّ دراسة أسلوب فكرة الإنسان عن الطبيعة يمكن أن ترهن بمكوّنات كالزمن[٢]، وكان درويش أيضاً للتعبير عن زمن الفجر لبيروت الآخذة في الاحتلال يتوغّل هنا في التقرير والتسجيل عن مشاهداته في طبيعتها ليرسم لوحاتٍ نابضةً بالحيويّة ومتدفّقةً بالحياة، منها التعبير عن البحر الّذي هو في زمان الفجر بدلاً من بثّ السكينة والهدوء يطلق الرصاص على مدينة بيروت وأيضاً العصافير الّتي تغرّد في مناخٍ طلقٍ تغريداً مبكّراً يتشائم بالحادث الضخم، والحمام الذي يطيّره الجارّ نحو الدخان، والإنسان الّذي يركن إلى الفرار لينقذ حياته من الموت المفاجئ، وهذه الحياة مشهد من الأحداث البيروتيّة الّتي لاتخرج على نطاق الخصائص الموضوعيّة والذاتيّة، وما يضمّها من مفارقات الوجود ويربطها بحركة النفس، بل وقعت أحداثٌ في زمن الفجر الفاشي عن مكنون الشاعر الفرح والمبتهج بهذا الضوء الّذي يغمر الأحياء، والأغراس، والرياض، لكنّ المشهدين المكانيّ، والزمانيّ، خلافاً لما يتضمّناه من صورةٍ رهيبةٍ يعرضهما الشاعر من الفجر محاولاً تغليب الرؤية الداخليّة على الرؤية البصريّة وإحداث حركةٍ زمنيّةٍ من خلال الألفاظ وهي حركةٌ زمنيّةٌ طويلةٌ في الفجر تتباطأ ولاتنتهي عمّا قريب كما يقول الشاعر:

يا فجرَ بيروت الطويلا/ عجّل لأعرفَ جيّدا/ إن كنتُ حيّاً أو قتيلاً[٣]

الشاعر ليس قادراً على التنبّؤ بمستقبله الّذي سيطرأ له، فهو يحيا وإمّا يُقتَل من خلال الزمن؛ فيتضرّع إلى زمن الفجر الطويل الّذي لاينكشف، في الواقع لايؤدّي الفجر في القاموس الزمنيّ للشاعر دلالةً مهدّئةً تظهر بعد زوال الليلة، بل هو أوّل حادثٍ زمنيٍّ سجّل وقائعه المخيفة والهائلة في خلده عن بيروت واقفاً موقف الليلة القاتمة الّتي لا تنجلي ولا تستعيض بمكانها عن الضوء والإشراق.

ب. بيروت ظهراً

[١]– محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٥٧.

[٢]– زهرا پارساپور، **بررسی ارتباط انسان با طبیعت در شعر**، ص٧٧.

[٣]– محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٥٨.

لا تنتهي الصورة الزمنيّة من الفجر في بيروت حتّى ترد في زمنٍ آخرٍ من اليوم وهو الظهر الّذي يستمرّ فيه الفجر منذ الفجر ويأتي الموت فيه قريباً من الأبناء عبر نسفاتٍ تذكّر الشاعر بما فعلته الولايات المتّحدة بهيروشيما عبر إلقاء قنبلة ذريّة عليها؛ لذلك يجدّد طلبه العاجل للمعرفة في يوم بيروت المكسّر في الظهيرة:

بَيْروتَ ظُهْراً:/ يَسْتَمِرُّ الفَجْرُ مُنْذُ الفَجْرِ/ تَنْكَسِرُ السَّماءُ عَلَى رَغِيفِ الخُبْزِ/ يَنْكَسِرُ الهَواءُ عَلَى رُؤوسِ النَّاسِ مِنْ عِبْءِ الدُّخانِ وَلا جَدِيدَ لَدَى العُرُوبةِ/ بَعْدَ شَهْرٍ يَلْتَقِي كُلُّ المُلُوكِ بِكُلِّ أَنْواعِ المُلُوكِ، مِنَ العَقيدِ/ إِلَى العَمِيدِ، لِيَبْحَثوا خَطَرَ اليَهُودِ عَلَى وُجُود اللّهِ أَمّا/ الْآنَ فَالأَحْوالُ هَادِئَةٌ تَماماً مِثْلَمَا كانَتْ وَإِنَّ الموتَ يَأتِينا بِكُلِّ/ سِلاحِهِ الجَوِّيِّ البرّيِّ وَالبَحْريِّ. مِليُونُ انْفِجَارٍ فِي المدِينةِ[١]

لقد ذكر الشاعر ما وقع في بيروت إبّان الظهيرة من أحداثٍ ومضاعفاتٍ مؤلمةٍ ككارثة هيروشما الشبيهة بها في عنف الحدث ودماره؛ فأصبح إحساس الشاعر بزمان الظهر الّذي أمضاه في بيروت يغرق في الجزئيّة وما برح الزمن فيه يعطي لألفاظه صفة الذبول ويوشّح خطاها برداء الأحزان، في الواقع هذا الزمن يشبه الزمن السابق في اضطراب الأحوال وتفاقم الموقف بشكلٍ متباطئٍ، إذ يوحى تأثيره بحدوث ضربٍ من القطع الزمنيّ الناتج عن تعليق سير الأحداث والعكوف على وصفٍ صحفيٍ بسيطٍ؛ فالوقفة الوصفيّة تسفر عن إبطاء جريان السرد دون أن يتّفق مع أيّ زمانٍ من أزمنة الخطاب ويكون هذا الوصف أيضاً فضلاً عن دوره الإيضاحيّ والتفسيريّ بمنزلة استراحةٍ زمنيّةٍ في وسط الأحداث، ولكن ابتدأت الصورة الزمنيّة تكتمل في ذاكرته، وتتصّل بالنهاية وهي الموت.

ت. بيروت عصراً

لقد انتهى الظهر من خلال مشهدٍ يتعدّى بيروت وقضيّتها نحو زمن العصر الّذي يكتفي فيه الشاعر بوصف معاناته ممّا وقع حوله من تداعيات الحرب كازدياد الحشرات، وارتفاع الرطوبة، وارتخاء العضلات باحتقان الأرض في مفاصله وهو وصف من طبيعة الدمار والخراب؛ فيصرخ ويستغيث بالبطل الملحميّ، ليظهر، ويخرج من قوقعته مغيّراً الزمن القاتم والمنبوذ:

بَيْرُوتَ عَصْراً/ تَكْثُرُ الحَشَراتُ/ تَزْدادُ الرُّطُوبَةُ/ تَرْتَخِي العَضَلاتُ/ نَشْعُرُ أنَّ لِلأرْضِ احْتِقاناً فِي مَفاصِلِنا/ فَنَصْرُخُ: أيُّهَا البَطَلُ انْكَسِرْ فِينا[٢]

---

[١]- **المصدر السابق**، ص٣٥٩و٣٥٨.

[٢]- محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٦٠.

ث. بيروت مساءً

تجاوز الشاعر زمن العصر لبيروت تجاوزاً عاجلاً وتناول زماناً آخر يليه هو مساء بيروت ولاسيّما حين يعتني بأعلاها ويغيّر زاوية بصره وينظر إلى المدينة من الأعلى مهدياً إليها صوراً دراميّةً جديدةً، إذ تنقلب الصورة وتتكوّن في رسم المشهد بحيث يذبحه الحمام ويحمل الغمامُ الأرضَ كما يقول:

مَساءً/ فَوقَ بَيْرُوتَ/ الرُّخامُ/ يَنِزُّ دَمَاً، وَيَذْبَحُنِي الحَمَامُ/ إلَى مَنْ أرْفَعُ الكَلِماتِ سَقْفاً/ وَهَذِي الأرْضُ يَحْمِلُها الغَمَامُ؟/ وَيَرْحَلُ، حِينَ يَرْحَلُ، نَحوَ تيْهِي/ أُحَدِّقُ فِي المسَدَّسِ، وَهوَ مُلْقىً/ عَلَى طَرَفِ السَّرِيرِ، وَأشْتَهِيه/ وَيُنْقِذُنِي، وَيُنْقِذُنِي الكَلامُ/ ظَلامٌ كُلُّ مَا حَولِي... ظَلامٌ[١]

يقدّم الشاعر في مساء بيروت الصورتين من فضاءٍ طلقٍ "مساء فوق بيروت..." وفضاءٍ مغلقٍ "أحدّق في المسدّس، وهو ملقى على الأرض على طرف السرير..." ولكن ما يلاحظ في الفضاء الخارجيّ المفتوح هو أنّ الطبيعة البيروتية وبخاصّة سماءها في المساء فقدت جمالها وروعتها الآنفة وهي لاتثمر للشاعر دلالةً متفائلةً انصرمت لها من قبلُ، حيث تنقلب فيها المفاهيم والرموز، منها الرخام الّذي ينزّ من السماء الدم والحمام الّذي يعدّ في الفن الشعبي رمزاً عالميّاً للحبّ، والسلام، والوئام[٢]، ويدلّ في الموروث العالميّ على الأمن والاستقرار تمثيلاً لما فعلته بركاب سفينة نوح (ع)، ولما رسمه الفنّان العالميّ بيكاسو يجعل الحمامة حاملةً بمنقارها غصن زيتونةٍ ليجسّد رمزها للسلام، لكنّها علاوةً على تحوّلها الرمزي والدلاليّ في مساء بيروت تصبح قاتلةً وذابحةً له. في الواقع المساء الّذي يجثو على المدينة بكلّ ما يتضمّنه من دلالاتٍ للحزن، والاضطراب، والقلق يدعم المنظر بشعورٍ انقسم إلى "الرخام الّذي ينزّ دما ويذبحني الحمام". بعد ذلك ينقل الشاعر صورته إلى داخل الغرفة ليبدأ التصوير الداخليّ في زمنٍ مفاجئٍ ويخلق صورةً إيحائيّةً متشابهةً بين ما يوجد في خارج الغرفة وداخلها من الضجّة والاضطراب.

ج. بيروت ليلاً

ها هي الإمكانات التعبيّرية الّتي نلاحظها في رسم لقطات الشاعر من مدينة بيروت من خلال الزمن الّذي هو في أثناء دخوله في الليلة يدنو من الظلمة والانعدام. يكثر الشاعر من استخدام ليلة بيروت ويرمي به إلى الحديث عن الوقائع الفاجعة الّتي راحت تتكرّر كل ليلةٍ؛ لذلك وصف الشاعر ليلة بيروت

---

[١]– **المصدر السابق**، ص٣٦١و٣٦٠.

[٢]– منى محمد أنور عبدالله، **الرمز في الفن الشعبيّ التشكيلي بمصر واستخدام رموز الحبّ والكراهيّة في تصميم المنسوجات**، ص١٣.

بأوصاف الليلة كظلامها البالغ مبلغاً لم يعثر درويش على ظلامٍ أشدّ منه في أيّة ليلةٍ من ليالي بيروت[١]، أضف إلى هذا الوصف تشبيه الشاعر ليلة هذه المدينة في السواد والتعتيم بباذنجانةٍ يانعةٍ أدركت سوادها كما يجب:

بَيْروتَ لَيْلاً/ مِثْلَ بَاذِنْجانَةٍ.. قَمَرٌ غَبِيٌ مَرَّ فَوْقَ الحَرْبِ/ لَمْ يَرْكَبْ لَهُ الأطْفَالُ خَيْلاً[٢]

لقد انغمس الشاعر هنا في وصف ليلة بيروت وتصويرها تصويراً سيميائيّاً يبالي في تجسيدها الأدبيّ بفنّ العلامات والدلالات؛ لإنّه اجتلب ليلةً خاصّةً انفرد بها وحده، إذ تتغيّر مكانة الدلالة اللونيّة المستحصلة من مفردة "الليل" وتستتبّ في موضع تشبيه القلب وإن يقلّل من مصدريّة لونه، ولكن يفسح المجال له أن يفارق طبيعته المحسوسة ويحمل دلالةً خياليّةً بديعةً، كما فعل الشاعر بذاك وجعل المتلقّي أمام النسق التخييليّ الناجم عن الصورة الاستبطانيّة للمشهدين الزمنيّ واللونيّ عن طريق تشبيه ليلة بيروت بباذنجانةٍ ملوّنةٍ باللونين الخارجيّ والداخليّ. قصد هنا الشاعر قشر الباذنجانة الخارجيّ لليلة؛ فهو يوحي، بليلة حربٍ ودمارٍ سترت المدينة البيضاء الّتي تكوّن المقطع الداخليّ للمدينة وذاك يُضاف إلى الغباوة الّتي اعتبرها الشاعر للقمر، إذ يذهب هذا الاعتبار بمركبه الشعريّ إلى جوّ انزياحٍ دلاليٍّ معزولٍ عن التوظيف الشعريّ المبتذل للقمر، غير أنّ الجدير بالعناية هنا هو تكثيف الصورة المشوّهة من زمن الليلة الّذي أخذه الشاعر بعين الاعتبار لمدينة بيروت.

النتائج

١. كلّ زمن في قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش يوحي عن المنفى/بيروت بحادثٍ جديدٍ وصورٍ متجّددةٍ يحرص عليها الشاعر ويجعلها إمكانيّةً من الإمكانيّات التعبيّرية الّتي يمكن أن يستعان بها على رسم لقطاته المغرية للمدينة وأحداثها؛ فيتجوّل درويش في الأزمنة المختلفة من العودة إلى الماضي حتّى التطلّع إلى المستقبل تفتيشاً عن زمنٍ جديدٍ له تناسبٌ ذاتيٌّ وانسجامٌ اجتماعيٌّ يشغر منه زمنه الحالي.

٢. تحقّقت العلاقة الزمكانيّة في بيروتيات محمود درويش متأثّرةً بحضور الزمن وتحوّله في المكان/بيروت وتأثيره فيه بتقنياتٍ أسهمت في تحويل الزمان الراهن كاسترجاع الزمن واستباقه.

---

[١]- محمود درويش، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، ج٢، ص٣٦١.

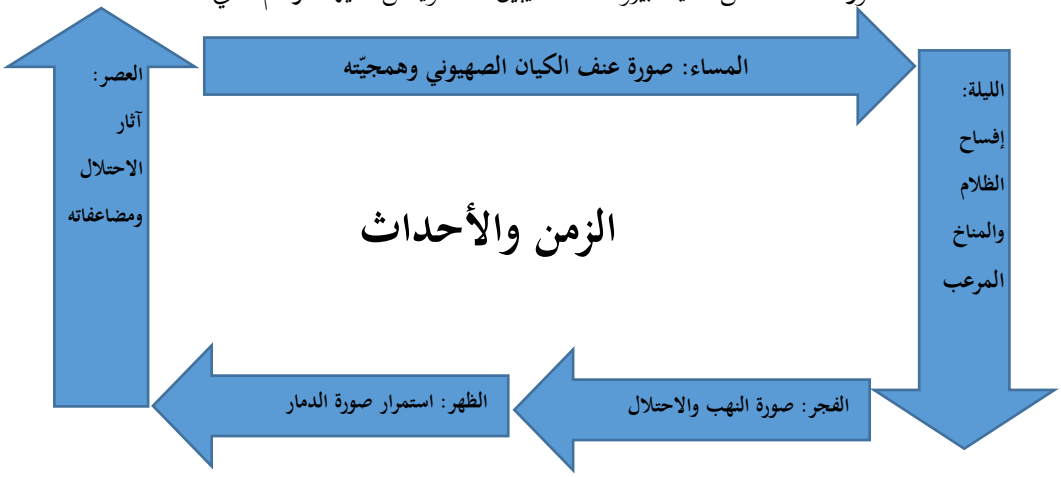
[٢]- **المصدر السابق**، ص٣٦٤.

٣. لقد أخضع الزمن في بيروت لمكوّناتٍ نفسيّةٍ أدركها الشاعر منذ رحلته إليها وهي أسهمت في فوضى الشاعر والاختلاجات النفسيّة الّتي تراوده، إلا أنّ معاناة الشاعر الاجتماعيّة وهواجسه الجماهريّة غلبت على ذاتيّته المتطرّفة وخلعت عليها خصائص الواقع.

٤. ظهرت تقنية الاسترجاع في بيروتيات محمود درويش مستمدّةً من الأزمنة الأسطوريّة والدينيّة وأساليب الاسترجاع اللغويّة لإقامة التشابه بين الخلفيّات المعرفيّة للشاعر وواقعيّاته الماثلة للتذكير بعمق المأساة البيروتية ومعاناتها، لكنّ هذه العودة إلى الماضي لم تحرّك ساكناً للشاعر، ولم تساعده على تحويل الأوضاع البشعة بسبب استحالة تحقيق الأمل في سدّ العوائق والموانع.

٥. يشقّ محمود درويش باستباق الزمن أستار عالم الواقع في بيروت ويتفائل لمستقبلها بأحلامٍ وأمنيّاتٍ جديدةٍ انغلقت منافذها في ضغوط الحاضر؛ فيتوسّل بتقنية الاستباق ليعد الشعب اللبنانيّ المناضل بأفقٍ زاهرٍ بعيدٍ عن المنال، إذ شاركت صيغ الأفعال الحاوية على الزمن المستقبل في القضاء على صياغة الواقع وتحقيق إعادة بناء الزمن مشاركةً نشيطةً.

٦. يدلّ حقل الزمن عن بيروت على شعور الشاعر بتساوي الأوقات بعضها مع بعضٍ، ولكن يؤدّي تسلسلها المنطقيّ إلى التكامل الزمنيّ المحدّد والتوصّل إلى نهايةٍ مطلوبةٍ، وهذه النهاية هي الصورة المتفاقمة من مدينة بيروت، كما يبيّن تلك وينصّ عليها الرسم الآتي.



قائمة المصادر والمراجع

أ.المصادر العربيّة

الكتب

١. جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج**، ترجمه محمد معتصم ؛عبدالجليل الأزدي؛ عمر حلى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٢. الجوهري، أبونصر إسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، المجلّد الثاني، الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.

٣. حطيني، يوسف، **في سردية القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجا)**، (د.ط)، دمشق: الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، ٢٠١٠م.

٤. خضر، مصطفى، **الشعر والهوية**، (د.ط)، سوريا: دار الذاكرة للتأليف والنشر والتوزيع، (د.ت).

٥. درويش، محمود، **محمود درويش؛ الديوان/ الأعمال الأولى**، المجلد الثاني ، الطبعة الأولى، بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر، ٢٠٠٥م.

٦. الفيصل، سمر روحي، **الرواية العربيّة البناء والرويا – مقاربات نقدية**، (د.ط) دمشق: إتّحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.

٧. كاميل، روبرت، **أعلام الأدب العربيّ المعاصر**، (د.ط)، سير وسيرة ذاتيّة: بيروت، ١٩٩٦م.

٨. يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥م.

البحوث:

١. الأطرش، رابح، **مفهوم الزمن في الفكر والأدب**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد٩، ٢٠٠٦م، صفحات١٦٠-١٣٩.

٢. بوطيب، عبدالعالي، **إشكالية الزمن في النصّ السرديّ**، مجلة فصول، **مصر**، العدد٤٦، ١٩٩٣م، صفحات ١٤٥-١٢٧.

٣. سعدون، حازم حسن، **تحوّلات الزمن في شعر البهاء زهير**، مجلّة كلية التربية، بغداد، المجلد الأوّل، العدد٤، ٢٠١١م، صفحات ٧٤-٤١.

٤. سكران، موسى، **التعاضد الجماليّ للزمن في نسق البناء الدراميّ**، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، العدد٤٦، صفحات ٥٤-٤١.

٥. شرتح، عصام، **جدليّة الزمان والمكان في شعر المتنبي وأبي فراس**، المعرفة، السعودية، السنة٤٥، العدد٥١٢، ١٤٢٧ق، صفحات ١٦٢-١٥٠.

٦. عبدالله، منى محمد أنور، **الرمز في الفنّ الشعبيّ التشكيليّ بمصر واستخدام رموز الحبّ والكراهيّة في تصميم المنسوجات**، المؤتمر الدوّلي الثالث عشر لكليّة الآداب والفنون"ثقافة الحبّ والكراهيّة"، جامعة فيلادلفيا، ٢٠٠٨م، صفحات ٢٣-١.

٧. الفريجات، عادل، **رحلة في رحاب فكرة الزمن ووجوهها**، المعرفة، السعودية، ع٤٢٣، ١٩٩٨م، صفحات ١٩٨-١٧٩.

الرسائل الجامعية:

١. دربال، أسماء، **زمن السرد في روايات – فضيلة الفاروق –**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠١٤م.

٢. الشياب، صدام علاوي سليمان، **البناء السرديّ والدراميّ في شعر ممدوح عدوان**، رسالة ماجستير، جامعة مؤته: الأردن، ٢٠٠٧م.

ب.المصادر الفارسية:

البحوث:

١. ارسلان، گلفام، عاليه كرد زعفرانلو، كامبوزيا حسندخت فيروز، سيما حسندخت فيروز، **استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از ديگاه زبان شناسی‌شناختی**، مجله نقد ادبی، دانشگاه تربيت‌مدرس، دوره٢، شماره٧، ١٣٨٨ش، صفحات ١٣٦-١٢١.

٢. پارساپور، زهرا، **بررسی ارتباط انسان با طبيعت در شعر**، مجله ادب فارسی، دانشگاه تهران، دوره ٢، شماره١، ١٣٩١ش، صفحات ٩٩-٧٧.

المصدر الإلكترونيّ

١. حيروقة، عباس، «**حيويّة الحراك الفنّي والتنامي الزمكاني في القصيدة عند محمود درويش**»، موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع. (٢٠١٠م) http://mahmoddarwish.com/

تکنیک‌های زمانی روایت در بیروتیات محمود درویش؛ بررسی موردی قصیده "مديح الظل العالي"

علی سلیمی* وحامد پورحشمتی**

چکیده

ادبیات به عنوان پدیده‌ای پویا در منظومۀ ساختارشناختی است و شعر آن همگام با سیر خط تاریخ و پرداختن به تنگناهای زمانه از قابلیت‌های فرآوانی به منظور رهایی‌بخشی از محدودیت‌های بیانی بازدارنده و دستیابی به ساختاری ابتکاری در متون ادبی برخوردار می‌باشد. زمان در خود حالتی ذاتی و اجتماعی دارد که ضرورت روایی آن در شعر معاصر عرب، اقتضای نوعی برقراری ارتباط با جریانات اجتماعی توام با عناصر سه‌گانه یعنی "گذشته، حال و آینده" می‌نماید. در کنار توجه به مسالۀ زمان، شعر معاصر فلسطین به موضوع مکان به عنوان کانون امید و توجه نسبت به آینده نگریسته است، به حدی که دوری از وطن و حضور در تبعید در گذر زمان، درهای جدیدی به روی شاعران فلسطینی می‌گشاید، نمونۀ بارز این شاعران، محمود درویش است، کسی که با تبعید به شهر بیروت، چنان فضای جدیدی را تجربه نمود که او را از فردیت خود خارج ساخته و تمایلات وی را با گسترۀ توجه به رخ‌دادهای زمانه عجین کرده است. برآیند این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی – تحلیلی حاکی از آن است که زمان در قصیدۀ "مديح الظلّ العالی" محمود درویش، در کانون توجهات محتوایی نسبت به بیروت قرار دارد، به گونه‌ای که مدلول آن در زیر سایۀ رخ‌دادهای این شهر گسترش یافته و به منظور تحقّق تصویر بحرانی و آسیب‌دیده نسبت به آن، اسلوب‌های زبانی متعدد و تکنیک‌هایی زمانی چون استرجاع، استباق و تسلسل زمانی مشخص را به خود می‌گیرد. تک تک این تکنیک‌ها، هم‌صدا با دغدغه‌های شخصی شاعر نسبت به این شهر بود و به توصیف رخ‌دادهای آن در گذر زمانی مشخص تعلّق دارد..

کلیدواژه‌ها: زمان، بیروت، محمود درویش، قصیده "مديح الظل العالی".

---

* – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، إیران. salimia1387@gmail.com

** –دانشجوی دکتری گروه‌زبان وادبیات عربی دانشگاه‌رازی. (نویسنده مسؤول) poorheshmati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۱۸هش= ۲۰۱۶/۰۹/۰۸م | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۲۰هش=۲۰۱۷/۰۶/۱۰م

Narrative-Time Techniques in the Poetry of Mahmoud Darwish: The Case of "Madih ul-Zell el-Ali" Ode

Ali Salimi, Razi University Professor, Iran,

Hamed Poorheshmati, Ph.D. Student, Razi University, Iran

Abstract

Literature plays a major role in the cognitive and mental world. Poetry, among other things in literature, may overcome many of the limitations in literature which structural barriers impose. Literature also has non-literary implications concerning historical and social issues at critical periods. The issue of time is not ubiquitous not just in dealing with social events, but is necessarily interwoven in contemporary Arab poetry as it requires some kind of communication which includes all the three elements of Past, Present and Future. Modern Palestinian poetry uses the concept of as a source when hopes about the future and returning to home from exile are expressed. This potentiality has opened new doors to the Palestinian poets such as Mahmoud Darwish, who incorporates his exile in Beirut in his work with many different time dimensions. The developments in Beirut and the Arab-Zionist conflict have taken away the poet from his own self and plunged him into resistance and confrontation. This research uses a descriptive-analytical method and the results suggest that time plays a major role in "Madih ul-Zell el-Ali" ode by Mahmoud Darwish. The thematic focus revolves around Beirut which means the events take place in this city; Different temporal elements have been resorted to in harmony with the goals of the author, such as foreshadowing, anticipation, flashback, and sequence. The employment of these techniques reflects Mahmoud Darwish's concern about the events of his time and sufferings which he observes in Beirut.

Keywords: Narration, Time, Beirut, Mahmoud Darwish, Madih ul-zell el-Ali Ode.