مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد السابع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٨م
صص ٢١- ٤٢

الضمير المتكلّم بين إثبات هويّة الذات ومواجهة الآخر في ديوان محمود درويش: «لماذا تركتَ الحصان وحيداً»

محمدجواد پورعابد* وسيد حيدر فرع شيرازي** وأحمد حيدري***

الملخص

للضمائر هويّة دلاليّة، تجسّد مشاعراً قبل توظيفها في النصّ،كما وأنّ سياق النصّ يضفي عليها فاعليّة. والشاعر المعاصر سعى لتفجير طاقتها الكامنة. والضمائر، كوحدة جزئيّة في النصّ، تغذّي حركة المعنى وتحرّك مشاعر المتلقّي. ووظّفها محمود درويش بشكل مكثّف لإضفاء مسحة جماليّة وانتقال تجربة شعوريّة. اعتمد الشاعر على مخزونها الدلاليّ في هيئتها الأولى الدالّة على الذاتيّة، والانتماء، والقوّة، والاتّحاد والمصير المشترك، كما وأنّ استخدامها المتعدّد في لجّة الخلق وفي سياق النصّ أعطاها حركيّة تجلّت بدلالات ملائمة لفكرة الشاعر. ولتحديد البحث اخترنا ضمائر المتكلّم في ديوان"لماذا تركت الحصان وحيداً". لذلك عمدنا في هذا البحث إلى دراستها في مستوياتها المختلفة قاصدين الكشف عن أسرارها وجمالياتها وفق المنهج الوصفي والتحليلي. ومن نتائج البحث أنّ الشاعر لدى استخدامه أنا الجمع يصف الواقع الفلسطيني وصفاً صريحاً فهي دوامّة من الصراع، فتارةً تظهر لنا "نا" على هيئة فاعل لها القدرة والفاعليّة على النشوء وتارةً على شكل "نا" مفعولة، مهزومة، منفعلة ينتابها الضعف وهي مستسلمة لما يجري لها من الأحداث، ولكن لا تقف موقف الراصد المتفرّج بل تحارب لكي تُعلي من موضع "الأنا" وتُلغي فاعليّة الآخر وترغمه على بقائه على المفعوليّة. ومن النتائج الأخرى التي توصل إليها البحث هو أنّ القضايا التي يُصرّ عليها درويش هي فكرة "الأنا" الجمعي فهو يسعى إلى توحيد الصفوف.

كلمات مفتاحيّة: محمود درويش، المقاومة الفلسطينيّة، ضمير المتكلّم، الذات والآخر.

---

* – أستاذمساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس–بوشهر(الكاتب المسؤول) m.pourabed@pgu.ac.ir
** – أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس–بوشهر shiraz.he@yahoo.com
*** – طالب الدكتوراه في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس–بوشهر a.heydari@meher.pgu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٣٩٥/١١/١٧هـ.ش= ٢٠١٧/٠٢/٠٥م تاريخ القبول: ١٣٩٦/١٠/٠٣ هـ.ش= ٢٠١٧/١٢/٢٤م

المقدّمة

هناك اهتمام واسع للضمير المتكلّم عند الشعراء المعاصرين؛ فالشاعر إمّا يعبّر عن أحاسيسه كفرد أو ينطق باسم مجتمعه الذي هو جزء لا يتجزّأ من كيانه.والشعر في حقل المقاومة يعالج موضوع المعاناة التي يعيشها الشعب تحت نيّر الاستعمار ويدعو إلى المقاومة. محمود درويش الشاعر الفلسطيني هو الآخر اعتمد ضمير المتكلّم كثيراً بحيث أنّنا قلّ ما نجد غياب هذه الضمائر ضمن قصائده التي يتحدّث فيها عن أحول بلاده التي تعيش ظروفاً صعبة إلى جانب دعوته إلي الصمود. لذلك هدفنا هذا الضمير الذي من شأنه أن يفتح آفاقاً أكبر لمعرفة شعر درويش. فقمنا بدراسة ديوان الشاعر "لماذا تركت الحصان وحيداً"، وإحصاء جميع الضمائر المتكلّمة. يرجع سبب اختيار هذا الديوان إلى أنّه يمثّل المرحلة الوطنيّة عند الشاعر، فمن المثير التعرّف على تجليّات وظرائف استعمال الشاعر للضمائر المتكلّمة في حديثه عن وطنه، حيث وجدنا الشاعر لصيقاً بهذا الضمير لإثباتِ ذاتٍ يهدّدها الضياع.

مشكلة البحث

الضمير بمثابة شفرة ساعدت الشاعر على البوح بالانطباعات التي يريد إيصالها إلى المتلقّي. ركّزنا على ظاهرة ضمير المتكلّم بنوعيه المفرد والجمع في شعر درويش، للكشف عن سرّ توظيفه لهذه الظاهرة في أشعاره. فيجب أن ننظر إلى شعره من منظار أدبيّ لنفهم تعبيره الشعري تجاه القضيّة الفلسطينيّة من ناحية والعدوّ من ناحية أخرى. وعليه جاءت الدراسة لترصد تجربة الشاعر حيال هذه القضيّة ضمن أربعة محاور في ضمير المتكلّم الوحدة وهي: الأنا الأدبيّة، والأنا الجمعية، والأنا المنفعلة والبحث عن الهويّة ثمّ البحث عن المتكلّم مع الغير لمواجهة الآخر.

أهداف الدراسة

هدف الدراسة هو البحث عن سيميائيّة توظيف ضمير المتكلّم في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" وبيان الاتجاهات الفكريّة للأنا في مواجهة الآخر.

أسئلة البحث

أمّا أسئلة البحث فهي: أولاً ما هو سرّ كون قصائد ديوان «لماذا تركتَ الحصان وحيداً» على تماس مباشر مع ضمير المتكلّم؟ كيف استطاع الشاعر أن يعطي ضمير المتكلّم فاعليّة في نصّه بحيث يكون

الضمير محرّكاً أساسيّاً يحمل في طيّاته معاني المقاومة؟ وما هي العلاقة التي تربط ما بين اعتماد الضمائر المتكلّمة والتزام درويش بالنسبة إلى مبدأ المقاومة؟ وعليه تكون **الفرضية** التي يقوم على أساسها هذا البحث هو أنّ درويش اعتمد الضمائر المتكلّمة لغايات عدّة منها: أنّه يريد الإدلاء بتقرير موضوعي حول الظروف التي تعانيه فلسطين إلى جانب طموحه إلى حثّ الناس وإحياء روح المقاومة في نفسيّاتهم بعد أن تحطّمت إثر النكسات. ولكلّ من هذه المفاهيم اعتمد نوعاً خاصّاً من الضمائر.

منهج البحث

اعتمد البحث على الدراسة الداخليّة في تحليل نصوص ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً»(١٩٩م)، الذي عاش فيه الأجواء الروحيّة التي كان يعاني منها في المرحلة الوطنيّة من شعره. وسنعتمد فيه على عمليّة الإحصاء للوصول إلى نتائج أكثر موضوعيّة. كما أنّ المقال سيقوم بدراسة "ضمير المتكلّم" في هذا الديوان متّبعاً **المنهج** الوصفيّ التحليليّ.

خلفيّة البحث

هناك بحوث غير قليلة تناولت مسألة الضمير من غير الاعتماد على القواعد النحويّة الدارجة والمعمولة بها، منها ما للعريف (١٩٨٨م) في دراسته (ضمن سلسلة بحوث اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة أمّ القرى): «**الوظائف الخطابيّة للضمائر العربيّة؛ مع دراسة مقارنة لنظام الضمائر في كلّ من العربيّة والإنجليزيّة**»: حيث تكلّم الباحث عن ضرورة دراسة الضمائر والوظيفة الخطابيّة التي يضطلع كلّ ضمير بها.

ورسالة ماجستير في جامعة مولود معمري تيزي وزو- الجزائر وهي «**الاستعارة في ظلّ النظرية التفاعلية "لماذا تركت الحصان وحيداً" أنموذجاً**» (٢٠١١م) درست الباحثة دور الصور الاستعارية في تشكيل التماثل الشكلي في الديوان، وفيما يخصّ بحثنا تمّ تناول ضمير "أنا" في قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" ورأت الباحثة بأنّ تقديم الضمائر المتكلّمة والاهتمام بها من قِبل الشاعر تشير إلى أنّ الشاعر يرى نفسه ذا أولويّة بما أنّ الديوان يمثّل سيرته الذاتية.

ومقال: «**تحليل دلالة الالتفات في صيغ الضمائر في أشعار محمود درويش المختارة**» لجودرزي وبنت الحاج (١٣٩٢) منشور فى مجلّة «بحوث في اللّغة العربيّة وآدابها»: قد بيّنت الباحثتان فيه دور صنعة الالتفات في الضمائر عند درويش، وأنّه كيف يمنح النصّ ايحاءً وإثارةً لدى المتلقّي وذلك بهدف المبالغة والتصريح. ومقال الأخضر: «**سيميائية الضمير «أنا» في الدلالات وبناء التأويل**» (منشور فى

مجلّة السماط/ البحرين– ٢٠١٤) حيث تطرّق فيه الكاتب إلى أنّ الضمائر تمتلك هويّة دلاليّة وهي كأداة في يد المؤلّف تساعده في إضافة إيحاءات ظريفة على النصّ، وأنّه كيف ضمير الأنا له بُعد دلالّي يؤثّر في المتلقّي من جهة ويُبيّن منزلة القائل والمؤلّف من جهة أخرى.

كريمة مسعودي (٢٠١٤م) في رسالة ماجستير معنونة بـ «**جماليّات الخطاب الشعري في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش**» (جامعة محمد خيضر – الجزائر): تناول آليات الخطاب بالدراسة والتحليل وفي قسم من الدراسة تمّ بحث مسألة التكرار على مستوى الحرف والكلمة والجملة ولكن لم يتمّ التطرّق إلى التكرار في مجال الضمائر.

ودراسة ابن خروف (٢٠١٤م) عنوانها: «**الأنا والآخر في شعر محمود درويش؛ قصيدة مديح الظلّ العالي أنموذجاً**»: تناول الكاتب مسائل عامّة مثل مواقف العدوّ الصهيونيّ العدائيّة تجاه الشعب الفلسطينيّين إلّا أنّنا لا نرى في البحث حديثاً حول ضمائر المتكلّم وتداعياتها الفنّيّة في شعر الشاعر.

محمود درويش والمقاومة

نجد للأدب المقاوم، جذوراً قديمة، ولكن الأدب المقاوم من حيث التنظير لا نجده في قائمة معاني الشعر العشرة كالمدح، والرثاء والهجاء و...[1] فالمجازر اللّاإنسانيّة التي يرتكبها الصهاينة ضدّ الفلسطينيّين ساهمت في تدفّق عاطفة الشعراء. هذا النّوع من الشعر يحضّ الناس على المقاومة وينهاهم عن الاستسلام للعدوّ. ولكن تعبير شاعر عاش هذه المعاناة، بالطبع لتعبيره من الموضوعيّة والقرب للحدث غير الذي نجده عند سائر الشعراء. فهذا درويش يُظهر لنا واقع فلسطين بشكل أوضح وأكثر صدقاً؛ وذلك لأنّه لقد عانى ويلات الحرب منذ الصغر؛ لذا كرّس كلّ جهوده حتّى تكون لغة شعره، لغةً ظهيرة تستيطع أن تكون صدى للمقاومة. ولد درويش عام ١٩٤١م في قرية البروة الفلسطينيّة وشارك في فعّاليّات المقاومة وهو لم يكد يجتاز العقد الثاني من عمره وهو يرى نفسه ابن ظروفه التاريخيّة والاجتماعيّة وأعماله الفنّيّة ليست سوى انعكاسات لهذه المسيرة التي جرّبها في ظلّ الظروف الاحتلال. ويظهر لنا مدى التزام الشاعر بالنسبة إلى قضايا وطنه في دواوينه الشعريّة التي تصوّر وبأمانة تامّة مآسي فلسطين مع مراجعتنا إلى تأريخ إنشاد الشاعر لقصائده.

[1] - سيروس شميسا، **انواع ادبي**، ص٣٦.

هذا يعني أن درويش مؤمن باللّغة و«هو يعلم أنّ الحرف واللّغة على أنواع منها الميّتة ومنها القاتلة ومنها القيّمة ومنها الفاقدة للقيمة والشاعر هو الذي يمنح للحرف واللّفظ سلطةً وقوّةً؛ فقد ينصب الشاعر للعدوّ حبل مشنقةٍ وحتّى إذا لم يقم بذلك في الواقع وإذا مات في هذا السبيل فسيكون قد خلّد لغةً من بعده.»[1]

تعريف الأنا

"أنا" لغةً يعني الفرد نفسه ولا تثنية له من جنس لفظه إلّا بـ "نحن"[2]، ونحن «ضمير يُعْنَى به الاثنانِ والجميع المخْبرون عن أَنفسهم، وهي مبنيّة على الضمّ»[3]. والضمير المتكلّم، وصف يخصّ المتكلّم على شقّيه الوحدة ومع الغير، والمتكلّم لا يستخدم «أنا» إلاّ وهو يريد التعبير عن نفسه وكينونته الخاصّة وعندما ينطق بـ«نحن» في الواقع يعلن انتمائه إلى مجموعة تهمّه بقدر ما تهمّه ذاته الوجوديّة. أمّا الأنا فى المعجم العربيّ فهو «ضمير متكلّم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه أو يشاركه فى ذاتيّته وبصفته، فهو مستقلّ من غيره وإن كان منتجاً له وناتجاً من علاقته به، والأنا فى هذه الحالة متقلّص فى مساحته، مسكون بنزعته الفرديّة.»[4]والذات أو الأنا مركز الشخصيّات؛ أي النقطة المركزيّة والتي ليست ثابتةً بصورةٍ مطلقةٍ، وإنّها بطبيعة الحال ليس لها القدرة على أن تفصح عن قدراتها إلّا من خلال البيئة والمجتمع الإنساني، وهذا إن دلّ على شيئ فإنّما يدلّ على مدى العلاقة الوثيقة التي تربط ما بين «أنا» و «نحن» الكامن في ضمير «أنا» وبين «الآخر» المختلف عنه فكريّاً، وثقافيّاً واجتماعيّاً، والكلّ يحاول إظهار أفكاره وانتقالها للآخر.

الجدير بالذكر أنّ «فكرة الصراع الإنسانيّ قديمةٌ فى حدّ ذاتها وتنشأ من الثقافة التي تحكم كلّ حضارةٍ، فالنّصوص الأدبيّة قد تعكس هذه الصدامات، فتستعمل لثقافة الذّات مصطلح «الأنا» ولثقافة الغير مصطلح «الآخر»، والعلاقة بين «الأنا» و«الآخر» هو الخيط الناسج للنصّ الإبداعيّ، فالأحاسيس والعواطف التى تحفل بها الأعمال الأدبيّة الخالدة تبقى معلّقة في العمق بجدليّة الذات والغير»[5] ويجب الإشارة إلى أنّ «موضع ضمير المتكلّم على خارطة الوجود العربيّ بأبعاده المختلفة الاجتماعيّة، والإنسانيّة،

---

[1] - عادل الأسطة، **سلطة اللّغة ولغة السلطة تأمّلات في تجربة محمود درويش**، ٢٠٠٩م، (٢٠١٦/٠٧/٠٥) diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=18191

[2] - محمد بن أحمد الأزهري، **تهذيب اللّغة**، ج١٥، ص ٤٠٨.

[3] – محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، ج١٣، ص٤٢٧.

[4] - أحمد ياسين السليماني، **التجلّيات الفنّيّة لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر**، ص١٠٤.

[5] - شرف الدين ماجدولين، **الفتنة والآخر**، ص٢٥.

والسياسيّة والتكوينيّة الجسديّة، والموروث التأريخيّ والأعراف المحيطة به على أنّه أكبر الضمائر منزلةً وأعلى شأناً في القاموس العربيّ.»[1].

أمّا بالنسبة إلى "الأنا" وتوظيفه في الشعر فيمكن القول: «لا تكاد قصيدة تخلو من ذكر "الأنا" متحدّثة أو موضوع حديث، ليشكّل حضورها البارز في الشعر العربيّ قديمه وحديثه ظاهرة تستدعي الاهتمام والدراسة»[2].ولكن هناك من الشعراء عبر العصور المختلفة من «نأى بنفسه عن ذكر ضمير المتكلّم للوحدة "أنا"؛ بحجّة الابتعاد عن الذاتيّة وحتّى لا تلتصق بهم تهمة الإفراط في استخدام ضمير الوحدة ولكي لا يقعوا في حبّ الذات والإفراط في تضخيمها.»[3] وهذا حكم لا يمكن تطبيقه على جميع الشعراء؛ لأنّه لكلّ أسلوبه في التفكير والبيان. لذا «لا يمكن أن نعتبر الذات لضمير المتكلّم سلبيّاً بالوجه الأعمّ، فالجدل حول الهويّة وإبرازها للآخر نجده في ذات كلّ إنسان وطبيعته التي جُبل عليها مما أدّى إلى ارتباط الأنا ارتباطاً جذريّا مع الآخر ومن هذا المنطلق تنشأ حوله سلسلة من الثنائيّات؛ أي الآخر المختلف عنه؛ أي الأنا والآخر، هنا وهناك، العدوّ والصديق»[4] وهذا الصراع كان قائماً منذ البدء، ونرى استمرار دوّامته في عصرنا. وما يبدوا مهمّاً أنّ الضمائر تحوّلت إلى ظاهرة مُعبّرة في الشعر الحديث، يطلق عليها صلاح فضل "استعارة الضمائر" قائلاً: «نجد أنّ شعر الحداثة قد نمّى ظاهرة لافتة، يمكن أن نطلق عليها "استعارة الضمائر"، حيث يتمّ التركيز على أحد المواقع في الخطاب الشعري، عن طريق التجريد أو التقميص، ويقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له، ولا يخلو الأمر حينئذٍ من امتداد ظلال الدلالة إلى المنطقة الجديدة التي انتقل إليها الخطاب»[5]

أ. هويّة الذات (ضمائر المتكلّم للوحدة)

هذا المحور يعالج ضمير المتكلّم للوحدة بمظاهره المختلفة: المنفصل المرفوع؛ أنا، والمتّصل المرفوع: تُ، وضمير الياء المتّصلة {المفعوليّة} بالفعل و{المتّصلة المجرورية بـ} الاسم.

- ابن السائح الأخضر، **سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل**، مجلة السماط، البحرين، ص١٣٣.

- جنيدي رضوان، **إيقاع الأنا في الشعر العربي؛ علي المصري القيرواني الضرير** (٤٢٠هـ –٤٨٠ هـ) **أنموذجاً**، مجلة الأثر، الجزائر، ص٢٩٦.

- أحمد ياسين السليماني، **التجلّيات الفنّيّة لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر**،ص ٤٨٤.

- ليلا قاسمي، وفاطمة كاظم زاده، **صورة الذات والآخر في رواية «سووشون»**، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، ص١٢٨.

- صلاح فضل، **شفرات النصّ دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، ص٨١.

أولاً: الأنا الأدبية:

حينما يشعر الإنسان «بأنّ ثمّة ما يهدّد وجوده وكيانه، فعادة ما يُسرع إلى تأكيد هويّته وهذا مما يجعل الآخر المعتدّي يهتمّ بالقضاء عليها؛ لذا نرى اهتماماً بالهويّة من قبل الشعوب المتحرّرة»[1] «فالأنا والذات مجموعة من الآراء والمعتقدات التي يكوّنها الفرد ليعبّر بها عن هويّته من خلال البيئة التي يعيش فيها»[2] الأمر الذي وظّف الضمير في خدمة الإعلان عن الذات والهويّة بصورة الأنا الأدبيّة وذلك على هيئة الأنا الجمعي /الشعراء العرب. ومن مظاهر استخدام الشاعر للـ"أنا" في شعره هو بحث الشاعر عن ذاته الأدبية وهويّته فالظاهرة هذه تكرّرت بكثافة في هذا الديوان حيث يُمكن القول إنّها فكرة ملازمة للشاعر في جميع أحواله، فمن أبرز تجليّات الأنا الأدبيّة للشاعر قوله في قصيدة "قافية من أجل المعلّقات":

مَن أنا؟ هَذا/سُؤالُ الآخَرين وَلا جَوابَ لَه. أنا لُغتي أنا،/وَأنَا مُعَلَّقةٌ... مُعَلّقتان... عَشرٌ، هَذِه لُغَتي/أنَا لُغَتي.[3]

فيرى الشاعر أن اللّغة هي الملجأ الذي يمكن أن يلتجيء إليه للحصول على الهويّة وفي قصيدة « قال المسافر للمسافر: لن نعود كما ...» يقول:

ضَعْ اسْمَكَ في يَدي واكتُبْ/لِتَعرِفْ مَنْ أنا، واذْهَبْ غَماماً/في المدَى../فَكَتَبْتُ: مَنْ
يَكتبْ حكايَتَهُ يرثْ/أرضَ الكَلامِ، وَيملِك المعنَى تَمامَاً![4]

وفي قصيدة «يوميات جرح فلسطيني» يقول:

نَحنُ لا نَكتُبُ أشعَاراً،/لَكنّا نُقاتِل[5]

أمّا الضمير "نحن" في هذا المقطع من القصيدة يأخذ شكلا آخر. إنّ الفلسطينيّين تعرّضوا لشكل آخر من المعاناة بعد حرب الستة أيّام، إذ خاب أمل الفلسطينيّين في أن يكون الحلّ على أيدي الدول العربيّة فاتّحدت الهويّة الفلسطينيّة. ولغة الشاعر بهذا الضمير «تحوّلت إلى لغة دالّة على الولادة والوجود المادّي والحصانة الروحيّة والمقاومة»[6] فمرمى درويش هو تعزيز الكتابة الملتزمة في اتجاه الدّعوة إلى المقاومة، وهذا

---

[1]- ماجدة حمود، **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية** ص٢١٣.

[2]- أحمد على محمد، أحمد، **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة** (نشيد الحياة) للشابي "دراسة أسلوبية إحصائية"، مجلة جامعة دمشق، ص١٧٢. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني-بيروت،دار الكتاب المصري-القاهرة.

[3]-محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٣٧.

[4]- **المصدر نفسه**، ص٦٣٦.

[5]-محمود درويش، **حبيبتي تنهض من نومها**، ص٣٠.

[6]- حديدي، صبحي، دراسة ضمائر محمود درويش، ٢٠١٣،. (٢٠١٦/٠٧/٠٥)
daraddustour.com/index.php/fanarat/3256-2013-11-16-15-33-08.

يلزم توطيد الأواصر بين الشعراء في الوطن العربيّ فاهتمام الشاعر باللّغة ونتاج اللّغة التي يظهر على شكل الشعر المنظوم هو غاية الشاعر الأولى والرئيسة في هذا الديوان.

إنّ اهتمام درويش بالأنا يُذكّرنا بالأنا الشاعر في العصر الجاهلي، «فالأنا الفحل الحامي للقبيلة سابقاً، وحالياً نرى ظهور هذا المفهوم على هيئة الإيديولوجيا، فالمجتمع المعاصر بدوره يحتاج أيضاً إلى فحل يدافع عنه ويذود عنه»[1]، ولكن نرى بأنّ النطاق قد توسّع؛ لأنّ مفهوم «الأنا» عند الشاعر الجاهلي لا تكاد تجتاز القبيلة الواحدة بعينها ولكنّ درويش لا يقصد جميع أبناء فلسطين فقط بل يسعى إلى توحيد القوميّة العربيّة. درويش ورفاقه الشعراء يضطلعون بدور مهمّ في بقاء شعلة الأمل، والمقاومة مشتعلة حتّى الأن. فبما أنّ درويش يقصد من "الأنا" جميع الأدباء، فالآخر عنده يأتي على وجهين: أوّلاً؛ الشعب الفلسطينيّ، وذلك لاحتياج الناس إلى "أنا" شاعرة تحميهم وتحيى فيهم الأمل إذا ما يئسوا وتخلّد مآثرهم إذا ما استشهدوا لكي لا تنتهي هذه الرسالة. وثانياً؛ العدوّ الغاصب، لا يتمادى في غيّه ويعرف أنّ هناك من سيخبر العالم باعتدائاته على الأطفال والنساء الأبرياء. والحقيقة أنّ درويش عندما يتكلّم عن اللّغة التي تُمثّل له الميراث، يريد أن يضعف الآخر العدوّ عبر إظهاره لتراث غنيّ له دلالاته المعنويّة؛ لأنّ «الحضور المذهل للفاعليّة القصوى لضمير"أنا" يُحوّل المخاطب إلى الهشاشة والضعف»[2].

ثانياً: الأنا الجمعيّة:

يجب علينا أن نسلّط الضوء على نوع من "الأنا" يطلق على أكثر من فرد واحد، «وهي في الواقع تُمثّل مجموعة من الأنوات في مجتمع ما، وهي حالة من التوحّد، يُطلق عليها البعض "فوق الفرديّة"»[3]، يعمد الإنسان إلى هذا النوع من التعبير ليلقي مفهوم التوحّد بين مجموعة من الأفراد، تجمعهم فكرة واحدة،عقيدة خاصّة، أو رسالة إنسانيّة مشتركة. وقد جمع درويش في قلبه من الحبّ والالتزام بالنسبة إلى الشعب الفلسطيني. فلا نكاد نجد حدّاً فاصلاً بين وجوده وهويّته الفرديّة وجود فلسطين كهويّة وانتماء.

ففي قصيدته «قالَ المسافرُ للمُسافرِ: لنْ نعودَ كما ...» يخبر بشكل صريح بأنّه لا يعتقد باختلاف الأنوات، بل "أناه" تعني جميع الفلسطينيّين وهو يعني المخاطب والمتلقّي لأشعاره:

---

[1] – عارف حمود الساعدي، وأحمد مهدي عطاالله، **تضخم الأنا الشعرية بين عزلة اللّغة واستنساخ الماضي؛ دراسة في شعر حسين القاصد**، مجلة الاستاد، ص١٠٤.

[2] – ابن السائح الأخضر، **سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل**، مجلة السماط، **البحرين**، ص١٣٤.

[3] – أحمد ياسين السليماني، **التجلّيات الفنّيّة لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر**،ص ٣٢٦.

أأنا أنَا؟/أأنَا هُنالِكَ...أنَا هُنا؟/في كلّ "أنت" أنا،/أنَا أنْتَ المخَاطَبُ، ليسَ مَنفَى/أنْ أكونَكَ. لي مَنفَى/أنْ تَكونَ أنَايَ أنتَ.[1]

فالشاعر بهذا الخطاب العامّ، يقصد به نفسه أيضاً وهذا نوع من التحريض للنّفس في كونه يرى نفسه ملزماً بالعمل به أكثر من المخاطب وكذلك يشير الشاعر إلى العكس ويقول إنّ تكلّمه عن نفسه؛ أي «أناه» مرآة لحياة الشعب جميعاً. كما أنّه يربط ذاته بذات الوطن ولا يرى للوطن وجوداً من دونه في قصيدته «نزهة الغرباء»:

كَمْ أحِبُّكِ، كَمْ أنتِ أنتِ! وَمِن رُوحِهِ/خَائِفاً: لا أنا الآنَ إلّا هِيَ الآنَ فيَّ./وَلا هي إلّا أنَا في هَشاشَتِها.[2]

ولا يخفى على المخاطب أنّ استعمال الشاعر لضمير «أنا» مع المدّ الذي ينتهي به الضمير «يترافق مع رفع الرأس المصاحب الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربيّ ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر»[3]. فالشاعر يبحث عن هويّة ثمينة، في الواقع لم يفقدها بل يريد إثباتها للجميع مع ما فقده في حياته، فهو يربط "الأناه" بالأنوات الأخرى من أبناء شعبه ثم يرجعُها إلى الوطن لكي تتكوّن الهويّة؛ أي الانتماء إلى فلسطين، ففلسطين مصدر الهويّة له وللشعب جميعاً. ولكن عندما يتكلّم عن الحبّ فنراه يستر «أناه» ويقول: «أحبّك» لكي ويذوب في الفعل؛ أي حبّه لفلسطين بحيث لا نكاد نشعر به. وفلسطين تستحقّ؛ لأنّها تُمثّل هويّة جميع الشعب، ولاسيّما الشاعر الذي يبتغي إظهار هذه الهويّة كدافع لإلقاء روح المقاومة ضدّ العدوّ الغاصب، لتوحيد الأنا لمواجهة الآخر الصهيون. فمن مصاديق توحيد الأنا لهذه المواجهة قصيدة "سنونو التتار":

أنَا حُلُمِي. كُلَّمَا ضَاقَتِ الأرْضُ وَسَّعتُهَا/بِجَنَاحِ سُنُونوَّةٍ واتَّسَعْتُ. **أنَا** حُلُمِي...[4]

يسعى درويش أن يواجه العدوّ، فيتكلّم باسمه واسم جميع الفلسطينيّين فيبيّن قيمته في التمسّك بالحلم الذي لن يتخلّى عنه، ولو كانت الأرض لا تتّسع لأحلامه سيوسعها لامحالة. تعريف الشاعر لنفسه هذه المرّة لم يأت لما كان له من المجد، بل يقدّر قيمته بما يستطيع صنعه وبمستوى الأحلام التي تُراود ذهنه كقوله في قصيدته «مُتتالياتٌ لِزمَنٍ آخَر»:

- محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٣٦.

- **المصدر نفسه** ص٦١١.

– ابن السائح الأخضر، **سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل**، مجلة السماط، البحرين، ص١٣٢.

– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦١٤.

أرَى نَفسِي تَنشَقُّ إلى اثنَينِ:/أنَا،/وَاسمِي.../□/لِكَي أحلُمَ لا يَلزَمُني شَيءٌ: قَليلٌ/مِن سَماءٍ لِزياراتِي سَيَكفِي لِأرى/الوَقتَ خَفيفَاً وَأليفَاً/حَولَ أبْراجِ الحَمَامِ[1]

وهنا يفخر بأحلامه التي تعدّ جزءاً لا يتجزّأ من ذاته. ويقصد من "اسمي" فلسطين التي ينتمي إليها ويعتبرها جزءاً من اسمه.

ورد ضمير «أنا» في هذا الديوان ٥٩ مرّة على صورة الضمير البارز ممّا يدلّ على مدى اهتمام الشاعر بـ "أنا" التي تشكّل هويّته وذاته، وهذه بالطبع لا تنفصل عن الأنا الجمعيّة التي ينتمي إليها الشاعر من الناحية الوجدانيّة ولا نغضّ النظر عن التكرار الذي قصده الشاعر متعمّداً بالنسبة إلى لفظة «أنا» فالتكرار «يُسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة تُفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسيّة كاتبه.»[2] فيمكن اعتباره نافذة نطلّ منها على مشاعر الشاعر الكامنة وكـ«مؤشّر أسلوبيّ ومبعث نفسيّ يشير إلى أنّ هناك معانٍ تحوج إلى شيئ من الإشباع ولا شيء سوى ذلك.»[3] وفيما يخصّ درويش فيمكن اعتباره «تأكيد للذات في مواجهة الواقع الفلسطينيّ غير المتوازن وهي إشارة إلى أنّ الإنسان الفلسطينيّ وحده القادر على التغيير والأنا الدرويشيّة بعيدة عن النرجسيّة –التي تدلّ على الكبر والنظر إلى الذات دون اعتناء بالآخر– كيف لا وهي تحمل دلالة الجماعة.»[4] الأنا الجمعيّة هو ما يُصرّ عليها درويش لإثبات الهويّة الفلسطينيّة التي ضاعت ما بين هذه الكوارث، فهذه الأنا من جانبه في الواقع صرخة مدويّة للرجوع نحو الهويّة المفقودة وتوّحد الكلمة.

جاء استخدام الشاعر لضمير «تُ» المتّصل بنسبة قريبة من «أنا»، حيث بلغ ٥٦ مرّةً في الديوان. إنّ دخول الفعل على الضمير«تُ» المتكلّم، يجعل من الضمير كياناً يذوب في الفعل ولا تكون لها سلطة كسلطة ضمير«أنا» المستقلّ بذاته، فنرى الفعل هو الأساس في كيان ضمير المتكلّم المتّصل. « فالضمير المتّصل يضطلع بوظيفة مهمّة ألا وهي أنّه يؤكّد حلول الراوي والشخصيّة المصاحبة وامتزاجهما في

---

[1]– **المصدر نفسه**، صص٦٥٤–٦٥٥.

[2]– الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص٢٧٦.

– أحمد على محمد، أحمد، **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي "دراسة أسلوبية إحصائية"**، مجلة جامعة دمشق، ص٤٩.

[4]–إيمان جربوعة، قصيدة **"مديح الظل العالي لمحمود درويش" دراسة دلاليّة**، صص٦١–٦٢.

الآخر.»[1]، يقول صلاح فضل حول التاء المتّصلة «إنّها بعيدة عن تضخّم الذات فهو ضمير منسحق، وليس أمامه مجال كي يتجلّى في تشكيلات أخرى أو يتوارى خلف الأشياء.»[2] كما جاء في أمعنا قصيدة « كم مرّة ينتهي أمرُنا...»:

يَتَأَمَّلُ أيَّامَهُ فِي دُخَّان السَجَائر،/يَنْظُرُ في سَاعَةَ الجَيب:/لَو أسْتَطَيعُ لأبْطأتُ دَقّاتِهَا/كَي أوَخّرَ نُضْجَ الشَعيرِ!...[3]

إنّ فعل «أبطأ» له السيطرة العامّة والمتكلّم يقع تحت سيطرته في العبارة. فالضمير لا يحتلّ سوى جزء واحد من الكلمة: أبـ + طأ + تُ، وهذا يدلّ على ما للفعل من حكم محوريّ على الأنا الذي هو الآن بشكل ضمير ملتصق بفعل لا يجرؤ الانفصال عنه في أيّ حال ما كان ويعني أنّ الشاعر امتزج بالفعل أيّما امتزاج. ولا ننسى تحويل الضمير عند الشاعر من "هو" في «يتأمّل وينظُرُ» إلى "أنا" في «أبطأتُ»، فيظنّ القارئ أنّ الشاعر تحوّل أخيراً عن ذاته ليتكلّم عن الآخر، إلّا أنّه لم يلبث حتّى يعود إلى ذاته ويقصد الشاعر لفت انتباه المخاطب لكي يكون جزءاً من هذه الأنا الداخلة على الفعل لكي يكون لها تأثير أقوى. الشاعر في هذه القصيدة اتّخذ ضمير المتكلّم المتّصل لكي يوحي بذوبان أناه والأنوات الفلسطينيّة في الفعل الذي لا يرى بُدّاً من تنفيذه:

يَا أبِي، خَفِّفِ القَولَ عَنّي!/تَرَكتُ النَوافِذَ مَفتُوحَةً/لِهَديلِ الحَمامْ[4]

كما نرى أنّ لفعل «الترك» الغلبة مع أنّ الفاعل فيه هو المتكلّم، إلّا أنّ النظرة الأولى تنصبّ إلى الفعل ثمّ إلى الضمير فالتأكيد هنا على الفعل أكثر منه إلى الفاعل؛ الشاعر أراد التأكيد على كون النافذة مفتوحة؛ لأنّ الفعل ليس بالصعوبة التي تتطلب إظهار نفسه على شكل أنا المستقلّ. هذا وأنّ الشاعر اعتمد على الأفعال الماديّة بنسبة أكبر من الأفعال التي تدلّ على الأحاسيس؛ و«الأفعال الماديّة عند اللسانيّين تشير إلى عالم الإنسان الداخليّ في حين أنّ كثرة الاعتماد على الأفعال الماديّة تشير إلى تجربة الإنسان نحو عالمه الخارجيّ وتجاربه بين الناس وفي المجتمع.»[5] ودرويش أراد أن يعيش المتلقّي الأجواء؛ فالسرعة والحركة مهمّة للشاعر فمثلما نرى في قصيدة «أبد الصبار» لا مجال للتأخير عند الشاعر يريد أن

---

[1]-عبدالناصر هلال، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، ص٦٤.

[2]- صلاح فضل، **شفرات النصّ دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد** ص٨٩.

[3]-محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٠٤.

[4]- **المصدر نفسه**، ص٦٠٥.

[5]- آقاگل زاده والآخرون، **سبك شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقش‌گرا**، فصلنامه تخصصی سبك شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، صص٢٤٧-٢٤٨.

يشترى الزمن فقط ليحزم أمتعته ويهاجر إلى منطقة أكثر أماناً من البيت؛ لذا نشهد كثرة تكرار الأفعال المادّيّة في فعل المتكلّم كـ«تركتُ، صنعتُ، رسوتُ، خرجتُ» ولكن الأفعال الباطنيّة تسير في الخيالات وهذا لا مجال له عند الشاعر في الظروف الراهنة.

وأما الحديث الأخير في هذا الباب فهو الكلام عن ضمير المتكلّم المستتر، فإنّنا نرى أنّه ورد بمستوى ١٤٢ مرّة وهذه النسبة تأتي في المرتبة الثانية بعد ضمير المتكلّم الإضافي. فعند الإضمار التامّ للضمير في هذه الحالة لا نكاد نشعر بالضمير وإنّما يتمّ التأكيد على الفعل نفسه، فيذوب المتكلّم تماماً –على خلاف ضمير المتّصل الرفعيّ– في الكلمة. فمن أمثلة ذلك قصيدته «إلى آخِري وإلى آخِره ...»:

وَسَأحمِلُ هَذا الحَنينَ/إلى/أوَّلي وَإلى أوَّلِهِ/وَسَأقطَعُ هَذا الطَريقَ إلى[١]

هذا الأسلوب في التعبير، يتناسب ومفهوم المثابرة، والقوّة والاتّحاد، بحيث اتّحد ضمير الأنا المستكنّ مع الفعل كاملاً ليستمدّ قوّته بهذا الشكل ويصبحوا كياناً واحداً؛ نحو:

وَأخْفِي تَعَبي الوُدِّي. أعرِفُ أنَّني/سَأعُودُ حَيّاً، بَعدَ سَاعَاتٍ، مِنَ البِئرِ التّي/لَمْ أَلْقَ يُوسُفَاً أوْ خَوفَ إخوَتِه[٢]

درويش يُصرّ على العودة واللامبالاة بالتعب أكثر من إظهار أناه، فإظهار الفعل والذوب فيه يهب العمل مصداقيّة أكثر من ذي قبل. القارئ سيهتمّ بفعل «الإخفاء، والعودة، والقطع وأمثاله» أكثر وهذا يعطي القارئ انطباعاً إيجابيّاً يوحي بالأمل. فالأنا هنا هو الشاعر نفسه وجميع شعب فلسطين والآخر هنا أيضاً يمكن معالجته على مستويين: المستوى الأوّل هو الشعب الذي نال منه اليأس والخمود، والثاني هو بمثابة تحدٍّ جادٍّ موجّهٍ من قبل الشاعر والشعب الفلسطينيّ بأجمعه نحو العدوّ.

ثالثاً: الأنا المنفعلة:

وأما بالنسبة إلى الضمير المتكلّم على هيئة «الياء» المنصوبة بالمفعوليّة فيمكن التصوّر بأنّها أحداث تطرأ على الشاعر وهو مرغم على تقبّلها، ولو أنّ هذه الأحداث قد لا تكون واضحةً تماماً في ذهن الكاتب وهو في لجّة الخلق فتحيله إلى نهج الكتابة بهذا الضمير أو ذاك، لكنّنا من الممكن أن نجد في نفس درويش من الأسباب التي تدفعه إلى اختيار هذا الضمير كمرجعيّة إحاليّة مبنيّة على شروط التلفّظ الخاصّة كهويّة المتكلّم ضمن سياق تواصليّ معيّن. نحو قوله في «أبد الصبّار»:

١– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٠٧.

٢– **المصدر نفسه**، ص٦١٩.

إلَى أيْنَ **تَأخُذُني** يَا أبِي؟ /إلَى جِهَةِ الرِّيحِ يا وَلَدي/ وهما يخرجان من السَّهلِ، حيثُ/**أقام جنود** بونابرت **تلّاً لِرَصدِ**/الظّلالِ على سورِ عكّا القديمْ ./يقول أبٌ لابْنِه: **لا تَخَفْ**. لا/تخفْ من أزيزِ **الرَّصاصْ! التصقْ/بالتُّرابِ لتَنْجُو! سَنَنْجُو** ونَعلُو على/جبلٍ في الشِّمالِ، ونرجعُ حينَ/**يعودُ الجنودُ** إلى أهْلِهم في البَعيدِ؟[1]

فالأخذ من قِبل الأب لم يكن على إرادة منه، بل الظروف الخارجيّة هي التي تحكم الموقف، ولا مناصّ من الاستجابة لها على أيّة حال. فالعدوّ هو الذي يحكم في الأوّل والأخير وهذا يعكس بصورة دقيقة الوضع المأساويّ لفلسطين ما بين أعوام ١٩٩٠م حتّى ١٩٩٥م؛ أي زمن انتشار ديوان الشاعر. أمّا استعمال الضمير المتّصل الدّال على صوت الشاعر، وذلك باعتباره متكلّماً مشدوداً إلى ضمير المخاطب المنصهر مع ذات الشاعر يدخل الذّات في جدل مع ضمير الغائب (العدّو)، وبما أنّه لايمكن تحديد ملامح الذات إلّا بعلاقته مع الآخر في تجلّيات مختلفة، فوزّع الشاعر ضمائر مختلفة على مستوى القصيدة لتسهم بإبراز ملامح الأنا، حيث جاء ارتباط الأنا أوّلاً بالآخر (ضمير أنت)، وحسب السياق من سمات هذا الضمير الإلزام والوجوب. والحوار الناتج عن هذه العلاقة يحدّد ملامح الأنا، حيث تجلّت منفعلة ومما يساعد على هذه الانفعاليّة حضور دوالّ لغويّة؛ مثل: " تَأخُذُني "، و" أقام جنود "، و"رصد"، و"الرصاص"، و"لا تخف"و"التصق بالتراب". وفي محاولة أخرى يلتفت الشاعر إلى ضمير أنا الغائبة (العدوّ) ليرسم جانباً آخر من ملامح الذات المنهزمة؛ إلّا أنّه سرعان ما يقضي على حالة الإحباط حيث يقوم باخفاء الذات خلف الأنا الجمع ليرينا الوجه الثالث لملامح الذات، وهو استعادة قواها المنهارة وصمودها الناتج عن الاتّحاد. ويتكرّر المفهوم في «حبر الغراب»:

كانَ الغَيْبُ يَدْفَعُني وَأَدْفَعُهُ/وَيَرفعُني وأَرفَعُهُ إلى الشَبَحِ المعَلّقِ مِثلَ/باذِنجانَةٍ نَضَجَتْ[2]

فالفلسطينيّ أبداً في صراع مع المصاعب، فاذا ما أراد الحياة فعليه أن يواجها بصعابها، فهذه الفقرة تصوّر لنا الواقع في فلسطين، فلا حول للشعب سوى أن يبعد الأذى عن نفسه دون أن يتّخذ موقفاً عدائيّاً ضدّ ما يحدث ضدّه، كما يقف الشاعر في قصيدة «مرَّ القطار» موقف المتفرّج أمام ما يحدث له من المرارة في العيش من طول الانتظار والعناء، ولا يقاوم فالحنين نال من الشاعر وأخذت تنفذ قواه:

تَبْكي الكَمَنجَاتُ عَن بُعْدٍ،/فَتَحمِلُني/سَحَابَةٌ مِنْ نَواحِيها/وَتَنكَسِرُ [3]

---

[1] - محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٠٢.

[2] - **المصدر نفسه**، ص٦١٣.

[3] - **المصدر نفسه**، ص٦١٥.

وعليه نرى مستوى تواتر هذا النوع (الياء المنصوبة) يبلغ ٦٧ مرّة أي بمستوى أكثر بقليل من ضمير المتكلّم المنفصل والمتّصل المرفوعين. وهذا يدلّ على أن الأحداث في فلسطين تقع على خلاف ما يشتهيه.الأفعال المستخدمة «جرحتني، تَحملُني، نيستني، حطّتني وغير ذلك» تشحن الضمائر بشيئ واحد وهو فقدان السلطة لدى الفلسطينيّين. وفي الجهة المقابلة نرى أنّ الآخر لديه من القوّة ما تؤهّله لأنْ ينطق على تعبير الشاعر بأفعال مثل «غنّوا، قالوا، أسرجوا، أعدّوا، انطلقوا و...» مما تأتي في مقابلة الأنا التي يمكننا إدراجها تحت مسمّىً واحدٍ أعني فلسطين فهذه محنةٌ موجّهة نحو أنا الشاعر وجميع الفلسطينيّين.

رابعاً: بحث الأنا عن الهويّة

استخدم درويش ضمائر المتكلّم على شكل الإضافة بكثرة؛ حيث بلغ تواترها ٣٤٢ مرّة، وهذا الضمير أكثر تكراراً بالنسبة إلى الضمائر المتكلّمة الأخرى، مما يدلّ على أنّ «العدوّ في الظروف الراهنة هو الفاعل والمسيطر ولكنّه ليس صاحب حقّ؛ لأنه ليس صاحب كلّ شيئ»[١] وهذه العمليّة هي التي تثبت الهويّة. وسرّ هذا التوظيف يتبيّن في كلمات يلقيها الشاعر على هذا الأسلوب خاصّة أنّه لم يزل يعيش في فلسطين، وقد فقد الأحبّة، والمال، والعيال والبيت، وما تبقّى له من الأحبّة والأمتعة يستعين بها للعيش في الظروف الراهنة فمن الطبيعيّ أن يتمسّك بكلّ ما بقي له:

إلَى أيْنَ تَأخُذُني يَا أبِي؟/إلَى جِهَةِ الرِّيحِ يَا وَلَدي... /– مَنْ يَسْكُنُ البَيتَ مِن بَعدنا/يَا أبِي؟/– سَيبقَى عَلى حَاله مِثلَما كانَ/يَا وَلَدي![٢]

فتكرار هذا الضمير يعدّ «وسيلة لغويّة تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته بحيث يمكن القول بأنّ التكرار يرتبط بحالة شعوريّة ملحّة على الشاعر قبل ارتباطه بأيّ غرض آخر كالموسيقى والوزن.»[٣]، وهذا التكرار كلّه موجّه لبناء عالم منسجم يهبه الشاعر لذلك الذي يحسب نفسه بلا عالم، والقصد هو الفلسطينيّ المطرود من أرضه والمصادرة حقوقه.»[٤] «ومما لا يخفى على القارئ أنّ صيغة الاستفهام التي تتلو الضمير وذلك بشكل مكثّف، من شأنها أن تشحن الصياغة بحركة دلاليّة صاعدة متوتّرة، تعكس

---

[١]– على أصغر قهماني مقبل، **جماليّة التكرار في قصيدة (خطاب من سوق البطالة) لسميح القاسم**، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، ص٦١.

[٢]– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٠٣.

[٣]– محمد صلاح زكي أبوحميدة، **الخطاب الشعري عند محمود درويش؛ دراسة أسلوبية**، ص٣٠١.

[٤]– كاظم جهاد، **محمود درويش في مجموعاته الشعرية الأولى وقصائده الأخيرة**، ص٨٠.

التوتّر النفسيّ الذي يعانيه الشاعر في نفسه.»[١] وفي قصيدة "تعاليم حُوريّة" يعكس هذه النظرة بوضوح كيف أنّ الأمّ تفتّش في أصابع يد ابنها، خشية أن قد نقص منها شيء، فالشاعر يريد الاحتفاظ بما بقي له:

أمّي تَعُدُّ أصَابِعِي العِشرينَ عَن بُعدٍ./تُمشّطُني بخُصْلةِ شَعرِهَا الذَهَبيّ. تَبحَثُ/في ثِيابِي الداخِليَّةِ عَن نِساءٍ أجنَبيّات،/وَتَرفوا جَوْرَبِي المقطُوعَ.[٢]

فهذه الأشياء الثمينة التي يمتلكها الفلسطينيّون جعلتهم لا يبالون بما فقدوه من بيوت تركوها أو وجدوها مُهدّمة، والأرض التي اقتسموها مرغمين مع الأعداء. والياء في مثل كلمات (أبي، وولدي، وأمّي، وأيامي و...) التي اعتمدها الشاعر كثيمة ذهنيّة تُرجع القارئ تارةً إلى الماضي وتقول له إنّ الأب يحمل في داخله ميراثاً عظيماً وتذكّره بالعزّة المفقودة، فالأب والأمّ هنا يمثّلان جميع الآباء والأمّهات في البلاد، وتارةً إنّ الشاعر يريد إلقاء روح الأمل لكي يفهم المتلقّي أنّ هذا الجهاد ليس للحاضر فقط، بل لنعيم الأجيال القادمة، فهذا الولد ليس ولده فقط، بل يقصد جميع أبناء فلسطين. ويجب أن ننوّه بأنّ«"الأب" أكثر حضوراً وتواتراً في قصائد درويش.»[٣]. «والمفارقة التي نشهدها هي أنّ فلسطين تعيش أجواء الانكسارات؛ رغم هذا نجد الأنا الشعريّة طافحة بالزهو والانتصار والغرور»[٤]. وعليه نعرض مستوى التواتر لضمير المتكلم على أنواعه في الديوان:

نوع الضمير	أنا	تُ المتكلّم	الياء المفعوليّة	الياء (الإضافة)	الضمير المستتر
مستوى التواتر	٥٩	٥٦	٦٧	٣٤٢	١٤٢

جدول رقم ١

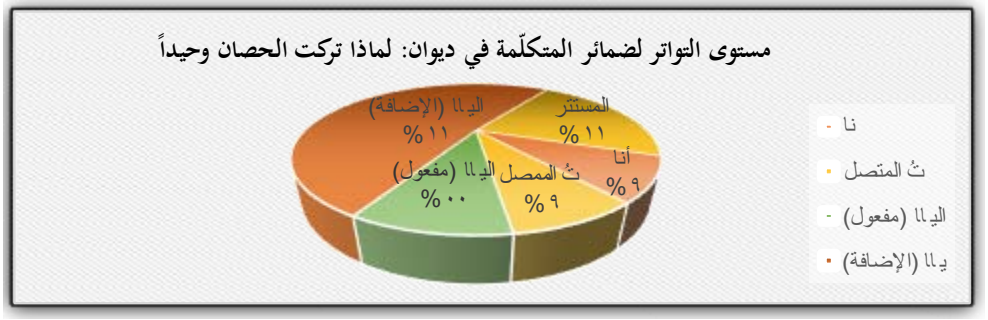
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- **المصدر نفسه**، ص٩٦.

٢- محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٢١.

٣- كاظم جهاد، **محمود درويش في مجموعاته الشعرية الأولى وقصائده الأخيرة، ص٩٠.**

٤- عارف حمود الساعدي، وأحمد مهدي عطاالله، **تضخم الأنا الشعرية بين عزلة اللّغة واستنساخ الماضي؛ دراسة في شعر حسين القاصد**، مجلة الاستاد، ص١٠٤.



الإحصائيّة تدلّ أنّ الشاعر قد أكثر من التأكيد على الأجواء المنفعلة التي يعاني منها في فلسطين فلا نرى ظهوراً واسعاً للأنا الفاعلة المسيطرة، بل انصبّ همّ الشاعر على البحث عن كيانه المفقود وإظهار عجزه عمّا يراه كلّ يوم في ساحة فلسطين المحتلّة.

٢. مواجهة الآخر(ضمائر المتكلّم مع الغير)

عندما نتكلّم عن ضمير المتكلّم مع الغير نعني بذلك أنّه لن يكون هناك معنى للأنا لولا الآخر، «فالشعور بالأنا لا يبرز دون أن يكون مصحوباً بذوات الآخرين» [١]، ذلك لأنّ الإنسان قد يتوسّل أحياناً بمن يتّفق معه عقيدةً لمواجهة الآخر وهذا ضمير في طيّاته قبضةٌ قويّةٌ يتّجه بها نحو الآخر، إذا ما تكلّم عن نفسه بصيغة «أنا» فإنّه من الممكن أن ينتابه الخوف، ولكن إذا ما انتمى إلى مجموعةٍ فهو يحسّ براحةٍ نفسيّةٍ تجعل منه قويّاً يجد من ينصره.

وعليه اعتمد درويش على آلية «نحن» في هذا الديوان بمستوى قليل جدّاً وهو ٨ مرّاتٍ، وهذا يرجع إلى أنّ ظروف فلسطين في هذه الآونة لم تكن جيّدة، وكانت المجازر تزيد يوماً بعد يوم وهو يتكلّم في هذا الديوان عن المأساة الإنسانية التي كانت تحيط بالشعب الفلسطينيّ؛ فلذا آثر أن يعتبر جميع هموم فلسطين همومه وما رضي أن يحمّل أبناء شعبه أكثر ممّا احتمل. ومن ثمّ كانت صيغة الخطاب في أكثر قصائده هو المتكلّم للوحدة فنسب الهموم كلّها إلى نفسه ويخرج الشعب من هذه المعادلة. كما في قصيدة «أبد الصبّار»:

كما يعتمد على «نحن» عندما يريد القوّة ويحتاج إليها لتحقّق أهدافه في المستقبل، إنّها لا تتحقّق إلّا بقوّة الشعب المتمثّل عنده بلفظة «نحن» مثل قوله في «قرويّون من غير سوء...»:

نَحنُ أيضَاً لَنا صَرخَةٌ فِي الهُبوطِ إلى حَافَّةِ/الأرْضِ.[٢]

---

[١]– أبوالعينين فتحي، **صورة الذات و صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي** ص٨١٢.

[٢]– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٥٩٩.

يعرف الشاعر أنّ صرخة درويش وحدها لا تفي بالغرض، بل يحتاج إلى مساندة لتصبح هذه الصرخة قوّية فتهزّ الكيان الصهيونيّ. وهي حقيقة صرخة مدويّة في آذان الآخر العدوّ، فالعدوّ يخاف من اتّحاد الصفوف وهذا بالضّبط مبتغى درويش ردّده في "حبر الغراب" :

لا لَيلَ يَكفِينا لِنَحلُمَ مَرّتينِ. هُناكَ بابٌ/وَاحِدٌ لِسَمائنا. مِنْ أينَ تَأتينَا النِهَايَةُ؟/نَحنُ أحفَادُ البِدايةِ لا نَرى/غَيرَ البِدايَة، فَاتّحِدْ بِمَهَبِّ لَيلِكَ كَاهِنَاً[1]

وحرّض على المقاومة بدلاً من السعي وراء الأحلام الزائفة، مؤكّداً بنحن المنفصلة لكي يُصوّر اتّحاد ج أبناء الشعب وهذا مما يعطي أملاً بالعودة والبداية الموفّقة والصعود. فهذا الصعود التي ياتي ملازماً للصمود أمام الظلم لم يتوقّف عند درويش وكرّره في «سنونو التتار»:

لَنا، نَحنُ أهْلَ اللَيَالي القَديمَةِ، عَاداتُنَا/في الصُعُودِ إلى قَمَرِ القَافِيةْ/نُصَدِّقُ أحْلامَنَا وَنُكَذِّبُ أيامَنَا،[2]

فالصعود أمرٌ يسعى إليه درويش ولكن لا يريد أن يسلك هذا الدرب وحيداً؛ لأنّه بالطبع غير قادر على ذلك من دون اتّحاد الشعب، فكلّما يريد التكلّم عن الصعود والعودة يأتي بضمير نحن المنفصل (نحن)، لما له من تداعيات وظلال نفسيّة توحي بالتوحّد خارجاً عمّا سواه.

أما مستوى التواتر لضمير المتكلّم مع الغير بصورة «البارز» فإنّه أكثر عدداً منه إلى الظاهر والمستتر، فقد استخدمه درويش في هذا الديوان ما يناهز ١٩٩ مرّةً. وإنّ «ضمير "نا" المتكلّم توحي بدلالة القرب والاتصال لكونها ضميراً متصلاً.»[3]:

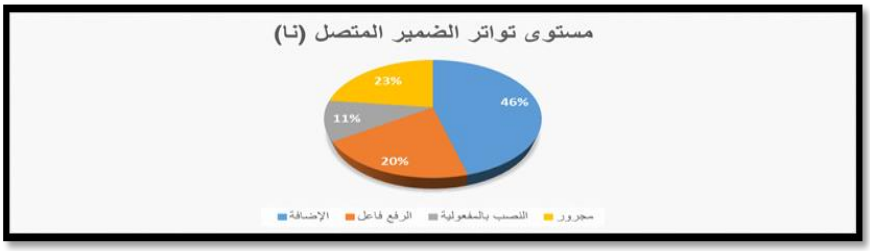
ضمير"نا"	بالإضافة	بالجرّ	بالمفعوليّة	بالفاعليّة
مستوى التواتر	٩١	٤٦	٢٢	٤٠

جدول رقم ٢

- محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦١٢.

- **المصدر نفسه**، ص٦١٥.

– أحمد، على محمد، **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي "دراسة أسلوبية إحصائية"**، مجلة جامعة دمشق، ص١٨١.



إنّ الشاعر أكثر الاعتماد على الضمير الجمعيّ "نا" وذلك على هيئة الإضافة، لإيصال رسالة صارمةٍ إلى العدوّ، ينبّؤه بأنّه مهما اقترف من المجازر فإنّ الشعب يعتقد بمبادىء أصيلة وهي أنّهم على حقّ لابدّ أن ينتصروا في يوم يزهق فيه الباطل. كما أكّده في قصيدة "مِن سَماء إلى أُختِها يَعبُر الحالِمون":

وَلْيَكُنْ.../وَلْيَكُنْ غَدُنا حَاضِراً مَعَنا/وَلْيَكُنْ حَاضِراً أمْسُنا مَعَنا/وَلْيَكُنْ يَومُنا حَاضِراً/فِي وَليمَةِ هَذا النَّهارِ المُعَدُّ/لِعيدِ الفَراشَةِ، كَي يَعبُر الحالِمونَ/مِن سَماءٍ إلى أختِها... سَالِمينَ[1]

إنّ درويش يُصرّ على الملكيّة، ولكنّه لا يكتفي بنسبة المستقبل الواعد إلى الفلسطينيّين فحسب، بل يحرّض الشعب على القيام بالمقاوم.«وفي لفظة "الفراشة" رمز يومض بالنور وتشكّل أصوات مضيئة في النصّ الشعري.»[2] وهذا يدلّ على التوظيف الذكيّ لضمير المتكلّم مع الغير، ليشير بصراحة إلى ما يملك وما يجب أن يمكله. ويأتي هذا المعنى في قصيدة "عندما يَبتعِدَ":

... في كُوخِنا يَستَريحُ العَدوُّ مِنَ البُندُقيَّةِ،/يَترُكُها فَوقَ كرسيِّ جَدِّي. وَيأكُلُ مِنْ خُبزِنا/مِثلَما يَفعَلُ الضَيفُ.يَغْفو قَليلاً عَلى/مَقْعَدِ الخَيزَرانِ. وَيَحنُو عَلى فَرْوِ/قِطَّتِنَا. وَيقُولُ لَنا دائِماً:/لا تَلومُو الصَحيّةَ![3]

فالكوخ، هو كوخ الفلسطينيّين، والخبز خبزهم وحتّى الحيوانات جميعها نسبها إلى "نا" الجمعي، فلا شيئ للعدوّ. ونرى صدى هذا المفهوم في قصيدة "قُرويُّون مِن غَير سُوء" وذلك عندما يشير إلى ممتكلات الفلسطينيّين وسابقيّة حضورهم في فلسطين، وبأنّ العدوّ هو المتطفّل الذي عكس معادلة الأمن الذي كان ينعم به الفلسطينيّون:

---

[1]– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٣٤.

[2]– غالية خوجة، **قلق النصّ: محارق الحداثة**، ص١٠١.

[3]– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٥٧.

لَمْ تَكُنْ لِلمَكانِ مَسامِيرُ أَقْوَى مِنَ الزَنزلختْ[1]/عِندَما جاءتِ الشاحِناتُ مِنَ البَحرِ.
كُنَّا/نُهيِئُ وَجْبَةَ أبْقارِنا في حَظائِرِها، وَنُرتِّبُ/أيّامَنَا في خَزائنَ مِن شُغلِنا اليَدَويِّ/وَنخطَبُ وُدَّ الحِصانِ، ونُومِئ/لِلنَجْمَةِ الشَارِدَةِ[2]

القصيدة تبدأ بعبارة "لم أكن بعدُ أعرف عادات أمّي"، لكن الشاعر غيّر فكرة الوحدة إلى المتكلّم مع الغير وذلك ليتماهى السيرة الفرديّة بالذاكرة الجمعيّة دون حدود فاصلة. هناك ثنائيّة صريحة، عكسها درويش في أشعاره؛ حيث يشرح بوضوح ما يدور في فلسطين، أي تقابل الأنا الفلسطينيّ بالآخر الإسرائيليّ وهما على صراع دائم، الكلّ يُصرّ على موقفه ما بين أخذ وعطاء فلا نرى ما يجمع ما بين هذين الشعبين (الأوّل: مظلوم والثاني ظالم) غير المقاومة والتباين في إثبات الذات وإلغاء الآخر من خارطة الوجود الإنسانيّ.

«إنّ مصوّت " آ" (á) يستعمل للأصوات المرتفعة وتعتمد لوصف الأفكار التي من شأنها أن تثير الضجّة والصياح كالغضب والانزجار ووصف الشخصيّات العظيمة»[3]؛ فإذن السرّ في توظيف "نا" كثيمة متكرّرة متكوّنة من حرفين (والأبرز فيه الألف) عند درويش أنّه يريد أن يعلن للعدوّ عبر أنّه ليس وحيداً بل معه الشعب جميعاً في هذا الصراع. فنشهد الصراع في ضمير "نا" وذلك على وجهيه المرفوع بالفاعليّة والمنصوب بالمفعوليّة ولكلّ دلالته. فكلّ فعل يقوم به الأوّل، يقتضي ردّاً من قِبل الثاني. من هذا الصراع قصيدة «للغجريّة، سماء مُدَرّبة»:

كُلّمَا حرَّكَتْ وَتَراً مَسَّنا جِنُّها. وَانتَقَلْنا/إلى زَمَنٍ آخَر. وَكَسَرْنا أبَاريقَنا، وَاحِداً/وَاحِداً، لنُصَاحِبَ إيقَاعَها. لَمْ نَكُنْ طَيّبِينَ/وَلا سَيّئِينَ، كَمَا فِي الرِوايات. كَانَتْ/تُسَيّر أقْدارَنا بأصَابِعِها العَشْرِ،/دَنْدَنَةٌ ... دَنْدَنَةْ[4]

فالفلسطينيّ أبداً يعالج المواقف التي تنتابه من حين لآخر، ولكن هل يقف مكتوف اليد أمام هذه الحوادث؟! لا أبداً فهو يحاول الوقوف أمام العدوّ، وإضافة إلى ذلك إنّ القدر أيضاً في عداءٍ مع الشعب ويسيّره كيفما شاء. فضمير «نا» عند درويش في مثل هذا النموذج لا يأخذ طابعاً واحداً؛ وهذا أكثر ما

---

[1]. الموطن الأصلي للزنزلخت هو المناطق الجبلية، من جنوبي آسيا ووسط الصين وهيمالايا وغربيهما حتى ارتفاع ١٨٣٠م.(الموسوعة العربيّة)

[2]– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٠٠.

[3]– آندره مارتينه،، **تراز دگرگونی آوایی**، **ترجمه** هرمز **میلانیان**، ص٣١.

[4]– محمود درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٤٦.

يلائم الواقع المعاش الفلسطينيّ الذي ينتقل ما بين هدوء مريع وعاصفة مهلكة، فكيف بالشاعر يستطيع أن يثبُت على موقف واحد؟! والموقف الآخر التي تعكسه هذه الصورة هي أنّ درويش لا ينكر مصاعب فلسطين، إلّا أنّه يُصرّ على عدم الاستسلام فإنّها سنّة الحياة ولا مناصّ منها.

النتيجة:

أمّا نتائج البحث هي:

– إنّ للضمير المتكلّم دلالات أكثر من كونه ضمير يعالج من الناحية النحويّة والصرفيّة؛ فبإمكان الشاعر المجيد توظيف الضمير توظيفاً دلاليّاً في أشعاره فهي في حكم شفرة للنصّ يفكّها القارئ المتمعّن لكي يتوصّل إلى المعنى الرئيس بعد اجتيازه هذه الأكوام من الألفاظ. فنلاحظ أنّ محمود درويش سخّر ضمائر المتكلّمة ووظّفها خير توظيف في مسيرة المقاومة فهو تارةً يستخدم الضمير لبيان أحواله وأحوال شعبه وتارةً أخرى يثور ويدعو إلى المقاومة.

– في المستوى الأوّل للتطبيق نرى أنّ الشاعر وظّف الضمير المتكلّم لمضامين مختلفة منها: الأنا الأدبيّة، ونرى الآخر يتمثّل في أدباء العرب من جهة والعدوّ من جهة أخرى ويهدف إلى التحريض ومواجهة الآخر. والفكرة الرئيسة التي يُصرّ عليها درويش هي فكرة "الأنا" الجمعيّ فهو يسعى إلى توحيد الصفوف والسدّ أمام الفتن التي تُشتت أركان الشعب. يُذكر درويش بالمآسي التي تحلّ بالشعب ومع هذا لا ينسى ما للفلسطينيّين من قوّة لا تُقهر، ألا وهي قوّة الجيل القادم والهويّة التي من شأنها أن تنفخ في روحهم القدرة على المقاومة.

– وفي المستوى الثاني، ضمير المتكلّم مع الغير نرى أنّ الشاعر لدى استخدامه "نحن" يصف الواقع الفلسطينيّ وصفاً صريحاً فهي دوامّة من الصراع، فتارة تظهر لنا "نا" على هيئة فاعل لها القدرة والفاعليّة على النشوء والنموّ وتارةً على شكل "نا" مفعولة، مهزومة، منفعلة ينتابها الضعف وهي مستسلمة لما يجري لها من الأحداث ولكن لا تقف موقف الراصد المتفرّج بل تحارب لكي تُعلي من موضع "الأنا" وتُلغي فاعليّة الآخر وترغمه على بقائه على المفعوليّة.

– درويش وظّف ضمير المتكلّم على شقّيه: للوحدة ومع الغير بكثافة بحيث يمكن اعتبارها موتيفاً مُكرّراً في كافّة دواوينه الشعرية ولاسيّما ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" الذي يمثّل المرحلة الوطنيّة لدى الشاعر. فبيّن درويش من خلال الضمائر التزامه بالنسبة إلى فلسطين من جهتين، الأولى: بيان الآمه المشتركة مع شعبه والمعاناة التي يعيشها أبناء فلسطين، والثاني: الدعوة إلى الاستمرار في النضال والمقاومة رغم ما حلّ بهم من مآسي.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب:

١. الأزهري، محمد بن أحمد، **تهذيب اللّغة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، ٤٢١ق.

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر، ١٤١٤ق.

٣. حمود، ماجدة، **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائيّة عربيّة)**، الطبعة الأولى، الكويت: عالم المعرفة، ٢٠١٣م.

٤. خوجة، غالية، **قلق النصّ: محارق الحداثة**، الطبعة الأولى، عمّان: دارالفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

٥. درويش، محمود، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، الطبعة الثانية، بغداد: دارالحريّة للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.

٦. ــــــــــــ، **حبيبتي تنهض من نومها**، الطبعة الثامنة، بيروت: دارالعودة،دارالصداقة للنشر، ١٩٧٠م.

٧. زكي أبوحميدة، محمد صلاح، **الخطاب الشعريّ عند محمود درويش؛ دراسة أسلوبيّة**، الطبعة الأولى، غزّة: مطبعة المقداد، ٢٠٠٠م.

٨. السليمانيّ، أحمد **ياسين، التجلّيات الفنّيّة لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربيّ المعاصر**، الطبعة الأولى، دمشق: دارالزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

٩. سويف، مصطفى، **الأسس النفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشعر خاصة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: دارالمعارف١٩٦٩م.

١٠. شميسا، سيروس، **انواع ادبى**، چاپ پنجم، تهران: فردوس، ١٣٧٦ش.

١١. فتحي، أبوالعينين، **صورة الذّات وصورة الآخر فى الخطاب الروائيّ العربيّ**، بيروت: دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٩٩م.

١٢. فضل، صلاح، **شفرات النصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد**، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٩م.

١٣. ماجدولين، شرف الدين، **الفتنة والآخر**، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠١٢م.

١٤. مارتينه، آندره، **تراز دگرگونى آوايى**، ترجمه هرمز ميلانيان، تهران: هرم، ١٣٨٠ش.

١٥. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، الطبعة الخامسة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م.

١٦. هلال، عبدالناصر، **آليات السرد في الشعر العربيّ المعاصر**، الطبعة العربيّة الأولى، بيروت: مركز الحضارة العربيّة، ٢٠٠٦م.

ب. الدوريّات:

١. آقاگل زاده والآخرون، **سبك شناسى داستان بر اساس فعل: رويكرد نقش‌گرا**، فصلنامه تخصصى سبك شناسى نظم و نثر فارسى (بهار ادب)، سال چهارم، شماره اول، ١٣٩٠ش، صص ٢٤٣ – ٢٥٤.

٢. الأخضر، ابن السائح، **سيميائيّة الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل**، مجلّة السماط، البحرين، العدد١، ٢٠١٤م، صص ١٢٨ – ١٣٧.

٣. الربيعيّ، تغريد عدنان، **الأنا والآخر في شعر الفرزدق**، مجلّة كلية التربية الأساسية جامعة بابل، العدد٩، ٢٠١٢م، صص ٤٣ – ٥٨.

٤. رضوان، جنيديّ، **إيقاع الأنا في الشعر العربيّ؛ عليّ المصريّ القيروانّي الضّرير (٤٢٠هـ – ٤٨٠ هـ) أنموذجاً**، مجلّة الأثر، الجزائر، العدد ١٠، ٢٠١١م، صص ٢٩٥ – ٣٠٦.

٥. الساعدي، عارف حمود، أحمد مهدي عطاالله، **تضخم الأنا الشعريّة بين عزلة اللّغة واستنساخ الماضي؛ دراسة في شعر حسين القاصد**، مجلّة الأستاذ، العدد ٢٠٨، ٢٠١٤م، صص ١٠٣ – ١٢٢.

٦. العفّ، عبدالخالق محمد، **تشكيل البنية الإيقاعيّة في الشعر الفلسطينيّ المقاوم**، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، المجلّد التاسع، العدد الثاني، ٢٠٠١م، صص ١ – ٢٧.

٧. على محمد، أحمد، **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابيّ "دراسة أسلوبيّة إحصائيّة"**، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد ٢٦، العدد الأوّل والثاني،٢٠١٠م، صص ٣٥ – ٧٢ .

٨. ـــــ، **أثر الـ "أنا" في أسلوبيّة قصيدة المتنبّي**، مجلّة مركز بابل للدراسات الإنسانيّة، مجلّد٢، العدد٢٠١٢،١م، صص ١٦٨ – ٢٢٠.

٩. قاسمي، ليلا وفاطمة كاظم زاده، **صورة الذات والآخر في رواية «سووشون»**، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، العدد التاسع عشر،١٣٩٣ش، صص ١٢١ – ١٧١.

١٠. قهرماني مقبل، على أصغر، **جماليّة التكرار في قصيدة (خطاب من سوق البطالة) لسميح القاسم**، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، العدد العاشر، ١٣٩١ش، صص ٤٧ – ٦٨.

ج. المواقع الإنترنتية:

١. الأسطة، عادل، **سلطة اللّغة ولغة السلطة تأملات في تجربة محمود درويش**،٢٠٠٩م، (٢٠١٦/٠٧/٠٥) http:// diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=18191

٢. إيمان جربوعة، قصيدة "**مديح الظلّ العالي لمحمود درويش" دراسة دلاليّة**، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر، ٢٠١٠،(٢٠١٦/٠٧/٠٦)، http://bu.umc.edu.dz/theses/arabe/ADJA3053.pdf

٣. جهاد، كاظم، **محمود درويش في مجموعاته الشعريّة الأولى وقصائده الأخيرة**، د.ت،(٢٠١٦/٠٧/٠٥) www.alkarmel.org/prenumber/issue90/target3_3.pdf

٤. حديدي، صبحي، **دراسة ضمائر محمود درويش**، ٢٠١٣،(٢٠١٦/٠٧/٠٥)، http://daraddustour.com/index.php/fanarat/3256-2013-11-16-15-33-08.

ضمیر متکلم اثبات هویت «خود» یا رویارویی با «دیگری» در دیوان «لماذا ترکتَ الحصان وحیداً» محمود درویش

محمد جواد پورعابد*، سیدحیدر فرع‌شیرازی**، احمد حیدری***

چکیده:

واژگان ازجمله ضمایر، بیرون از بافت متنی، مفهومی دارند که بار عاطفی دارد؛ و با قرار گرفتن در متن، بافت متن بر اثربخشی آن‌ها می‌افزاید. شاعران معاصر برای استفاده از این ظرفیت بالقوّه در تکاپو شدند. این یعنی ضمایر به‌عنوان یک عنصر تأثیرگذار، می‌توانند متن را پویایی بخشند و احساسات مخاطب را تحریک کنند. محمود درویش نیز به‌منظور بهره‌مندی از ارزش فنی و انتقال تجربهٔ احساسی خود در سطح گسترده‌ای از ضمایر استفاده کرده است؛ چه ساختار معجمی و اولیهٔ ضمایر بر مفاهیمی چون هویت، وابستگی، قدرت و همبستگی دلالت دارند، دیگر آن‌که آن‌ها در لحظهٔ آفرینش اثر و در بافت متن یک سازه تأثیرگذارند و می‌توانند کارکرد معنایی همسو با اندیش شاعر داشته باشند. جامعهٔ آماری این پژوهش ضمایر متکلم در دیوان« لماذا ترکتَ الحصان وحیداً» است نویسندگان پراکندگی و بسامد این ضمیر را باهدف کشف دلالت‌ها و زیبایی‌های هنری رصد کردند. روش استفاده‌شده توصیفی تحلیلی است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد شاعر با استفاده از ضمیر جمع متکلم واقعیت فلسطینیان را ترسیم می‌کند و آن را گردابی از درگیری می‌داند. گاهی «أنا» در جایگاه فاعلی هست و قدرت و اقتدار دارد و گاه در جایگاه مفعولی، هویتش منفعل و شکست‌پذیر است؛ ولی بی‌تفاوت نیست بلکه همواره در تکاپو است که خود، برتر باشد و موقعیت دیگری را دگرگون کند و او را منفعل کند. دیگر آن‌که درویش تلاش می‌کند میان ملّت همبستگی ایجاد کند.

کلیدواژه‌ها: محمود درویش، مقاومت فلسطین، ضمایر متکلم، خود و دیگری.

---

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، (نویسندهٔ مسؤول). m.pourabed@pgu.ac.ir

** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. shiraz.he@yahoo.com

*** - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر. a.heydari@meher.pgu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۷هش= ۲۰۱۷/۰۲/۰۵م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۰۳ هش= ۲۰۱۷/۱۲/۲۴م

The first-person pronoun in Mahmoud Darwish's Divan, Limaza Tarakt al-Hissan Wahidan: Proving "Self" or confrontation with the "Other"

Mohammad Javad Pourabed, Assistant Professor, Persian Gulf University. (Corresponding Author)
Seyyed Haydar Shirazi, Associated Professor, Persian Gulf University.
Ahmad Heydari, Arabic Language and Literature Ph.D. Candidate, Persian Gulf University.

Abstract

Words, including pronouns have emotional connotations and implications out of context, and when they are used in a text, their semantic effect is enhanced by the context. The contemporary poets attempted to use this potential capacity. This means that pronouns, as effective elements, are able to make the text dynamic and stimulate the addressee s emotions. Like other writers, Mahmoud Darwish has widely used pronouns in order to utilize their potential to convey his emotional experience. He has succeeded to do so because the basic referential and lexical structure of pronouns refers to concepts such as identity, affiliation, power and solidarity. In addition, they are effective components in the time of creating the work and in the context, having a semantic function in line with the poet s thought. The statistical population of this study includes the first-person pronouns used in the divan by Darwish, *Why did you leave the Horse Alone*. The authors of this article have examined the dispersion and frequency of this pronoun in the work to explore the implications and the aesthetic values. The method employed is descriptive-analytical. The survey shows that the poet narrates the reality of Palestinians, using the first-person plural pronouns. He describes that reality as a whirlpool of clashes . Sometimes, this pronoun is used in the subject position and implies authority and power. Sometimes, it is used in the objective position and connotes a feeble, vulnerable and passive identity. However, the agent in that role is not indifferent and always struggles for a higher position and tries to alter the other s situation, making him or her passive. Moreover, Darwish tries to promote solidarity in the nation.

Keywords: Mahmoud Darwish, Palestinian resistance, First-person pronoun, the ego, the other.