أثر النّسق الزمنيّ في قصيدة محمود درويش "ههنا الآن"

الدكتور يونس يونس *
الدكتورة بثينة سليمان **
مثنّى إسماعيل ***

(تاريخ الإيداع 22 / 2 / 2021. قبل للنشر في 26 / 7 / 2021)

□ ملخّص □

يقوم البحث على دراسة النسق الزمنيّ الذي تنتجه حركة المفردات في الجملة العربيّة وأثره في المعنى المراد إبانته ، ثمّ إسقاطه على النصّ الشعريّ و بيان أثره في النسق الشعريّ ، ليخلص البحث إلى دراسة تحليلية لقصيدة " ههنا الآن " وما أراد الشّاعر محمود درويش إيصاله منها بنسق زمنيّ توضّعت قرائنه في قوالب إبداعيّة متنوّعة ، وكشف البحث عن نفسيّة الشاعر ورغباته المكبوتة فقط من خلال الإطار الزمنيّ ونسقه ، وأثر الماضي والحاضر والمستقبل في الحالة الشعورية التي سادت القصيدة كلّها .

الكلمات المفتاحيّة : الزّمن ، النّسق ، الصاعد ، الهابط ، المتقطّع ، الشّعريّة .

* أستاذ _ قسم اللغة العربية _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية_ جامعة تشرين _ اللاذقية _ سورية.
** أستاذ مساعد _ قسم اللغة العربية_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية _ جامعة تشرين _ اللاذقية _ سورية.
***طالب دراسات عليا (دكتوراه) _ قسم اللغة العربية_ كلية الآداب والعلوم الإنسانية_ جامعة تشرين_ اللاذقية_ سورية.

The effect of the chronological order in Mahmoud Darwish's poem "Hahona Alaan"

Dr . Younes Younes [*]
Dr. Buthaina Solaiman [**]
Mothanna Esmail [***]

(Received 22 / 2 / 2021. Accepted 26 / 7 / 2021)

□ ABSTRACT □

The research aims at studying the chronological order that resulted from the word change in the Arabic sentence and its effect on the meaning that is the focus, before adding it to the literary text. The research is an analytical study of the poem "Hahona Alaan " that depicts what the poet Mahmoud Darwish wants to convey through the used chronological order that is used as a reference for various styles. The research also reveals the psychological status and the suppressed desire of the poet through the chronological order, and the effects of the past, the present, and the future in the emotional atmosphere of the whole poem .

[*] **professor , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, University of Tishreen, Lattakia, Syria.**
[**] **professor , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, University of Tishreen , Lattakia, Syria.**
[***] **postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, University of Tishreen, Lattakia, Syria.**

مقدّمة

ينطلق البحث من فكرة جوهريّة مفادها أنّ الزمن مكوّن رئيس من مكونات الحياة عامّة وأحداثها خاصّةً ، وأنّ اللغة تصوير وعكس لما يوجد في حياتنا من أحداث ، فالكاتب الذي يقوم بالكتابة الآن لا يمكن أن يكون شيئاً لولا مضيّ الزمن واستمراره بالكتابة تبعاً لذلك المضيّ ، ولو أردنا الحديث عنه لاستخدمنا الفعل المضارع (يكتب) الذي يدلّ على حدث الكتابة مقترناً بالزّمن الحاضر ، ولو أردنا الوصف أيضاً وقلنا (كاتب) لتضمّن الكلام زمناً واضحاً ألا وهو زمن الكتابة الذي قضاه لاستحقاق هذا الوصف . وإن كان هذا الكلام عامّاً في الأمثلة المباشرة ، فإنّه يحظى بأهمّية بالغة في القراءة التّحليليّة للنّصّ الأدبي الذي يعتريه الانزياح حتّى يصل به إلى الشّعريّة ، ويرقى بها على سلّمها . ومن هنا وجدنا أنّ الانزياح الزّمني يؤثّر كثيراً في درجة الشّعريّة التي يبلغها النّصّ ، وأنّ النّسق الزّمنيّ الذي يتغيّر صعوداً وهبوطاً وتقطّعاً يعطي المعنى المراد خصيصةً مميِّزة من حيث التأثّر والتأثير المتبادلان بين الزّمن والمعنى .

أهمية البحث وأهدافه

وتكمن **أهمية البحث** في عرض مشكلة الرّتبة الزّمنيّة في الجملة العربيّة وأثرها في النصّ من حيث المعنى عرضاً جديداً يوافق الدراسة التحليليّة للنصّ الشعريّ .

وتتمثل **أهداف البحث** في إظهار الأثر المعنويّ للنّسق الزمنيّ في قصيدة " هاهنا الآن وهنا الآن " وما يعكسه الزّمن ورتبته على المعنى والقضيّة التي يودّ الشّاعر إيصالها إلى المتلقّي ، أو ربّما المعنى الذي أراده الشّاعر فخرج في تراكيب زمنيّة متفاوتة التّرتيب .

وأمّا **منهجية البحث** ، فسيجري البحث على خطا المنهج الوصفي الذي يعتمد قراءة الظاهرة و رصدها و تتبعها ، ثم و صفها وصفاً دقيقاً وتصنيفها بعد ذلك تصنيفاً يخدم الغرض المرجو ، ويحقق النتائج المتوقعة .

ويُتوقَّع من البحث وصوله إلى نتائج تخدم الهدف الذي يسعى إليه ، وتفتح الأفق أمام الدراسات اللاحقة من أجل التوسع في هذا المجال اللغوي . وقد أُنجِز هذا البحث في جامعة تشرين في محافظة اللاذقية السورية خلال مدة تقارب الشهرين .

تكتسي دراسة الزّمن في الشّعر أهمّية كبيرة لأنّه عنصر اللغة المكوِّن ، فالنصّ اللغويّ يُبنى بتراكب الكلمات في نسق حركيّ ينتجه الزّمن في المقام الأوّل . " هذا إضافةً إلى أنّ الشّعر فنّ زمنيّ؛ باعتبار أنّ أداته هي اللغة ، التي هي تشكيل زمنيّ ؛ كونها تتابعاً زمنيّاً لحركاتٍ وسكناتٍ منتظمة في نظام اصطلاحيّ واجتماعيّ " [1] فالزمن والحركة متعالقان ، وحركة المفردات في الجملة تفرض نظاماً زمنيّاً سواء أكانت القرائن الزمنيّة ملفوظةً في الجملة أم كانت ملحوظة ، لذا يمكن دراسة النّسق الزّمنيّ للجملة أو وللنصّ أيضاً ، فإنّ " رصّ الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمّن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة " [2] فالكلمات التي تدور في النصّ لتصنعه بتآلفها وتراكبها تنتج زمناً لا يُدرَك بالحواسّ ، فيتكفّل المعنى بإيضاحه ، وتتكفّل العلاقات المكانيّة للكلمات بالإبانة عنه " فعندما نغيّر الزمان بفضل آلات

1عقاق ، قادة . دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر – دراسة في إشكاليّة التلقّي الجمالي للمكان . منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 311 .

2عطية ، نعيم . دلالة الزمن في الرواية الحديثة . مجلة المجلة مصر ، عد : 170 ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، مصر ، شباط 1971 ، ص 19 .

الضبط الخارجية إنما نقيسه بوساطة المكان ؛ أي بالمسافة التي يقطعها العقرب ، وهو يدور حول ميناء الساعة ..... ندرك المكان بوساطة أعضائنا الجسدية بالرؤية أو اللمس ، لكنْ الزمان بأيّة حاسة نعيه ؟ وكيف لنا أن نقيس الطاقة الخفية ؟ لا نستطيع أن نحدد صفة واحدة من صفاتها ، الوقت يجري نعم ، لكن بأيّ مقدار ؟ لكي نتمكن من الإجابة على هذا السؤال يجب أن يمر الزمان بإيقاع واحد عند الجميع ، وهذا ليس حاصلاً " [3]

مفهوم النسق الزمنيّ :

إنّ الزمن عنصر اللغة الأساس ، لأنّهما ناتجان عن الحركة ، فقد ربطت الدراسات الزمنَ بحركة النجوم والكواكب ودورانها ، كما ينتج الزمن المقسَّم إلى أيّام عن دوران الأرض ، فكانت محاكاة الإنسان تلك الحركة بصناعة الساعة التي تدور عقاربها لتحاكي الزمن وتشير إليه . ومن هذه الفكرة نتجت فكرة ارتباط اللغة بالزمن عند تحرّك مفرداتها في السياق والجمل ، فالمفردات لا زمن لها ولا معنى إلا إذا ارتبطت بغيرها من المفردات ، ولا دلالة زمنيّة حقيقيّة للفعل (أكل) على سبيل المثال إلا بارتباطه بفاعله المضمر (هو) ومفعوله الحاضر في الذهن . فحركة المفردات وانتظامها في التركيب تنتج الزمن الماضي الذي نختصر القول بنسبته إلى الفعل الماضي وحده .

وبالنظر إلى المعنى اللغويّ نجد أنّ النَّسَق من كل شيء: ما كان على طريقة نِظامٍ واحد، عامّ في الأشياء، وقد نَسّقْتُه تَنْسِيقاً ، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَقِ لأَن الشيء إذا عطفْت عليه شيئاً بعده جَرى مجْرى واحداً ، والنَّسْق بالتسكين: مصدر ، نَسَقْتُ الكلام إذا عطفت بعضه على بعض [4] . إنّ المعنى اللغويّ يدور في فلك الترتيب والتنظيم والتآلف والعطف ، وهو ما يخدم الدراسة التي تبحث في الترتيب النّحوي لعناصر لغة القصيدة . فالنسق يمارس " فاعليته في بنية النصّ الشعريّ بوصفه نظاماً علائقياً فوقياً ، متعالياً محمّلاً بمرجعيّات ثقافيّة وإيديولوجيّة وأُطر معرفيّة مجمّعة . " [5]

أنواع النسق الزمنيّ :

يحمل النسق الزمنيّ اتّجاهات ثلاثة في الجملة والنصّ شأنه في ذلك شأن النسق الحكائيّ ، فإمّا أن يبدأ من الماضي متّجهاً إلى المستقبل مروراً بالحاضر ويكون نسقاً **صاعداً** ، وإمّا أن يبدأ من النهاية أو المستقبل عائداً إلى الماضي مروراً بالحاضر ويكون نسقاً **هابطاً** ، دون إغفال الجمل والنصوص التي تبدأ في لحظة الحاضر متّجهة إلى الماضي أو إلى المستقبل ليكون النّسق **متقطّعاً** . وهذا الترتيب ليس شكليّاً فحسب ، بل إنّه ترتيب مشارك في الإبلاغ والإيضاح ومتداخل في المعنى المراد ، ومنسجم في النصوص الإبداعيّة الرفيعة على أقلّ تقدير .

ولا يمكن إغفال الجانب الزمنيّ في أيّة دراسة لغويّة لأنّ " الزمن اللغويّ ظاهرة قرينيّة ، شأنها في ذلك شأن مقولات الشخص في الضمائر ومقولة الفضاء في ظروف المكان . والمؤشّرات الزمنيّة إمّا عائديّة أو إشاريّة ، شأنها في ذلك شأن المؤشّرات الإحاليّة الأخرى . ويرتبط مشكل الترتيب الزمنيّ بالطبقات الجهويّة التي تعبّر عنها الأفعال

---

3 الحاج شاهين ، سمير . لحظة الأبديّة – دراسة الزمان في أدب القرن العشرين . ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 ، ص 180 .

4 ابن منظور . لسان العرب . د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، مادة نسق .

5 عليمات ، يوسف . جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهليّ نموذجاً . ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، 2004 ، ص 44 .

والجمل " [6] ومن هنا كان الزمن مفهوماً نحويّاً لا صرفيّاً ، وكانت دراسته في الكلمة منطلقاً لدراسته في الجملة ، التي كانت بدورها منطلقاً لدراسته في النصّ الأدبيّ الذي بين أيدينا .

العنوان (مفتاح النّصّ) :

يمنح العنوان القصيدة سمةً عامّة تجعل القارئ حاضراً بذهنه وبالشّعور واللاشعور لاستقبال الدّفقة الشّعوريّة التي يرسمها النّص رسماً زمنيّاً صاخباً يحظى فيه الحاضر بالنّصيب الأكبر من خلال تكرار لفظة (الآن) بعد اسم الإشارة الدّالّ صورياً على المكان وضمنيّاً على الزمان والمكان (الزّمكان) .

يدخل النّسق الزّمنيّ في تحديد شعريّة النّصّ والحالة الانفعاليّة التي تسوده لما للزّمن من أثر في بناء المعنى الذي يعطيه الحدث ، فالشاعر يوظّف " الزمن النفسيّ زمن المشاعر والأحاسيس التي تثيرها الأشياء الخارجيّة ، الزمن الذي يخضعه الأديب لأحاسيسه الذاتيّة ، ويفرغه من طبيعته ومدّته الثابتة ، وبذلك تكون التقنيّة الزمنيّة عنصراً من عناصر التشكيل الجماليّ للنصّ الأدبيّ " [7] . ولا يخرج الزّمن من إطار الجملة العربيّة في التّحليل العميق والدّراسة العموديّة مهما ابتعدت ألفاظها عن الدّلالة الزّمنيّة المباشرة ، فيبقى الزّمن اللغويّ حاضراً لحضور الزّمن الفلسفيّ والحقيقيّ في كلّ معنى وكلّ لحظة من لحظات الحدث .

إنّ دراسة الزّمن في اللغة أمر بسيط على المستوى السّطحيّ من حيث تحديد القرائن اللفظيّة وتقسيمات الكلمة الصّرفيّة أو الاشتقاقيّة ، ولكنّ دراسة الزّمن على المستوى العميق للنّصّ الشّعريّ يحتاج إلى الولوج في النسق الثّقافيّ والبعد التّاريخيّ للقضيّة التي يتناولها النّصّ إضافة إلى البحث في شعريّة النّصّ وما تختصّ به لغة الشّعر من انزياحات في غير مجال .

يؤدي الزمن دوراً مهماً في تكوين السرد؛ فهو يكسبه الحيوية، والتدفق، والاستمرارية؛ ولذا لا يتحقق وجوده وتكامله التقني إلا في إطاره، فالسرد فعل زماني، فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه، وبوساطته، لأنه يتقدم متصلاً به . [8]

ومن هنا كانت فكرة دراسة النّسق الزّمنيّ وتراتبيّة الزّمن في النصّ الشعريّ وأثرها في المعنى الذي أراده مبدع النّصّ ، وكذا دراسة أثر النّسق الزّمنيّ في النّسق الشّعريّ فكرة جديرة بالبحث والعناء، وكانت فكرة اختيار نصوص الشّاعر محمود درويش الذي كسر بانزياحات الزّمن واللغة مألوفَ الكلام العربيّ ، فأبدع شعراً جديداً وصار رائداً من روّاد الحداثة في عصرنا الرّاهن .

سنعمل في هذا البحث على دراسة قصيدة "ههنا الآن وهنا الآن" وتقصّي النّسق الزمنيّ الذي يرسم صورة السيرورة الزمنية في النصّ الشعري ومدى تأثيرها في المعنى الذي رغب الشّاعر في إيصاله عندما استهلّ قصيدته بقوله : [9]

6 جحفة ، عبد المجيد . دلالة الزمن في العربيّة – دراسة النسق الزمني للأفعال . ط 1 ، دار تويقال ، المغرب ، 2006 ، ص 20 .

7 موسى ، إبراهيم نمر . آفاق الرؤية الشّعريّة – دراسات في أنواع التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر . ط 1 ، وزارة الثقافة الفلسطينيّة ، فلسطين ، 2005 ، ص 201 .

8 يقطين ، سعيد . السرد العربي – مفاهيم وتجليات . ط 1 ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2006، ص 195 .

9 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة . ط 12 ، دار العودة ، بيروت ، 1987 ، ص 8 .

ههنا بين شظايا الشيء

واللاشيء نحيا

في ضواحي الأبدية

يتحدّد المكان منذ بداية النّصّ (ههنا) ، ولكنّه سرعان ما يتفرّع ويتشعّب بين شظايا الشيء واللاشيء ليأخذ معه الزّمن في تشعّباته ، ويجعله زمناً مطلقاً (في ضواحي الأبديّة) ولتجعل هذه التّشعّبات بداية النّصّ زمناً حاضراً مستمرّاً إلى المستقبل . وتظهر دلالة الفعل المضارع (نحيا) التي تشمل الحاضر الذي بدأ منذ الماضي (القريب أو البعيد) ، ويستمرّ مستقبلاً إلى الأبد . فالحياة مستمرّة في كلّ زمان ، وإسناد فعل الحياة إلى ضمير جماعة المتكلّمين (نحيا) يجعل الحياة غير محدودة بعمر شخص وبذلك يكون الزّمن مطلقاً وهو زمن الحياة كلّها . وهنا يظهر الخرق الأوّل للرتابة الزمنية في صورة شعرية جميلة (ضواحي الأبدية) فالأبد هو الدهر إلى آخره ، واستعمل في العربية لفظ أبداً ظرف زمان لاستغراق النفي أو الإثبات في المستقبل ، والضواحي ما يكون خارج المدينة أو البلدة ، فالحياة التي يتحدّث عنها الشاعر تخرق الزمن لتقع خارج الزّمن في ضواحي الأبدية ، إن الانزياح الذي حصل في التركيب الإضافي بإضافة الضواحي إلى الأبديّة يرفع النسق الشعريّ ، ويجعل الجملة بؤرةً تطلق النصّ إلى أبعاد الزمن كلّها (الماضي والحاضر والمستقبل) . "فالصّورة البلاغيّة تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة ، إذ يبدو عملها سلباً مطلقاً، فالشعر ليس نثراً يضاف إليه شيء آخر ، بل إنّه نقيض النّثر ، وبالنّظر إلى ذلك يبدو سالباً تماماً . غير أنّ الشّعر لا يحطّم اللغة العاديّة إلا ليعيد بناءها ، وهذه مرحلة ثانية . "[10]

فالزّمن في المقطع الأوّل من النّصّ يمكن عدّه زمناً صاعداً يسير سير الزّمن الفلسفيّ من البداية إلى النّهاية أو ربّما إلى الأبد . ويتابع درويش :[11]

نلعب الشطرنج أحياناً ولا

نأبه بالأقدار خلف الباب

ما زلنا هنا

نبني من الأنقاض

أبراج حمام قمرية

حيث ينتقل النّصّ في هذا المقطع الثّاني إلى تحديد أكثر باعتماد الأفعال المضارعة (نلعب ، نأبه ، نبني) والتي يتخللها الفعل الماضي (مازلنا) ليجعل الزّمن متقطّعاً يبدأ بالحاضر المستمرّ (نلعب) و (لا نأبه) رجوعاً إلى الماضي (مازلنا) ثمّ إلى الحاضر المستمرّ بعد الدّمار (نبني) ، ليكون الزّمن متقطّعاً من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل عاكساً الواقع الذي نعيشه والذي تكرّسه لفظة ظرف الزّمان (أحياناً) وكأنّها حياة غير مستمرّة وأفعال تقطعها ظروف الحياة القاسية التي نقاسيها في الواقع المرّ الذي تحاكيه هذه القصيدة ، فالاستمرار الذي يوحي به المضارع (نلعب) ينكسر بالظرف (أحياناً) ، ولعب الشطرنج الذي يوحي بالسعادة والهدوء لا يستمرّ ولكنّه يتحقق في نقاط زمنيّة متكررة، ثم ينقطع الاستمرار مرّة أخرى ، بل ينتفي تماماً بقرينة النفي (لا) ، وربما يستمرّ النفي بدوره لأنّ الأقدار خلف الباب ، وبيننا وبينها باب موصد ، غير أنّ الوجود لا ينقطع ، والشاعر يؤكّد على الهويّة والوجود (مازلنا هنا) والأنقاض التي

10 كوهن ، جان . بنية اللغة الشعرية . تر: محمد الولي ومحمد العمري ، ط 1 ، دار توبقال ، المغرب ، 1986 ، ص 6.

11 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة ، ص 8 .

ملأت المكان تتحول باستمرار غير منقطع إلى أبراج قمريّة للحمام ، وتعود الحياة لتشرق من جديد بالحبّ والجمال وبصورة القمر وهديل الحمام . ويتابع : [12]

نعرف الماضي ولا نمضي

ولا نقضي ليالي الصيف بحثاً

عن فروسيات أمس الذهبية

فيتكثف الزّمن أكثر في هذا المقطع الثالث عندما يذكر الماضي بصيغتين هما اسم الفاعل (الماضي) والفعل المضارع (نمضي) مسبوقاً بالنفي ليجمع أطراف الزّمن كلّها من اللفظ والمعنى المباشر والمعزّز بلفظ الظّرف (أمس) مروراً بالحاضر الذي يمثّله المضارع المكرّر (نعرف ، نمضي، نقضي) وصولاً إلى المستقبل الذي يعنيه الإقرار المستمرّ في الذّهن بأنّ المعرفة حاصلة على الدّوام ، ولا تنتهي لحظة الكلام . إننا نعرف الماضي وعظمته ، ونعرف الفروسيات الذهبيّة التي تملأ تفاصيله، ولكننا لا نبحث عنه لأن الهدف هو المستقبل ، ولا وقت للبحث والاستذكار ، فليالي الصيف تأخذ دورها في النصّ منطلَقاً إلى الأمام ، والليل هنا يبعث على التفاؤل عندما يقترن بلفظ الصيف .

وهكذا يتّضح الخرق المتعمّد لسطوة الزمن باستخدام تقنيّة الالتفاف من الابتداء بالحاضر إلى العودة السريعة نحو الماضي ثمّ نفي الزّمنين في آن واحد معاً (لا نمضي) والانتقال تلقائيّاً إلى المستقبل في رفض واضح للاتّكال على أمجاد الماضي وفروسيّاته ، ورفض آخر للواقع الذي يربطنا بالماضي ويعيق عمليّة الانطلاق . كلّ ذلك حقّقه الخرق الواضح للنسق الزّمنيّ الفلسفيّ والاعتماد على النسق المتقطّع في إيضاح المعنى المراد .

ثمّ يتابع الشاعر : [13]

نحن من نحن، ولا نسأل

من نحن ، فما زلنا هنا

نرتق ثوب الأزليّة

ويبدأ المقطع الرّابع هنا بأسلوب خبريّ يدعم الهويّة المفقودة التي يبحث عنها الشّاعر بتكرار ضمير جماعة المتكلّمين (نحن) ، فيرتفع النّسق الشّعريّ بالفعل التّراكميّ للإنشاء والتضادّ الضّمنيّ بين السؤال (من نحن) ونفي السّؤال (لا نسأل) والتّكرار الثّلاثيّ للفظ الضّمير (نحن) فنحن من نحن ولا ضرورة للسؤال . ويرتفع تلقائيّاً نسق الزّمن فيأتي المضارع أوّلاً (نسأل) مصحوباً بالنّفي ، متراجعاً إلى الماضي (ما زلنا) متقدّماً مرّة أخرى إلى الحاضر بلفظ المضارع (نرتق) لينسرب بعدها إلى العموم بعد هذا التّقطّع ، ويشمل الزّمن المطلق الذي تختصره كلمة واحدة (الأزليّة) التي أضاف إليها كلمة (ثوب) ليلفّ الزّمن بثوب مرتوق صنعناه (نحن) وصنعنا معه الحاضر والمستقبل كما كنّا نصنع الماضي من قبل . لقد ألبس الشاعرُ الأزليّةَ في هذه اللحظة ثوباً من قبيل الاستعارة والانزياح ، ولكننا إذا استبدلنا لفظ (ثوب) بمعناه المراد لانتفى الانزياح ولا يوجد في الجمل الشعريّة انزياح إلّا إذا أُخِذت الكلمات بمعانيها الحرفيّة . ولنفي الانزياح يكفي أن نستبدل معنى إحدى هذه الكلمات . [14] إنه ثوب غير حقيقيّ دون شكّ ، ورَتْقه فعل مغاير لما يوحي له اللفظ ، بل مخالف تماماً وخارج من مجاله إلى مجال آخر ولّده التفاؤل والإصرار على الهويّة لإبعاد الضّعف

12 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة ، ص 8 .

13 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة ، ص 9 .

14 كوهن ، جان . بنية اللغة الشعرية ، ص 108 .

والانشقاق الذي تسببت به كارثة الاحتلال ، ومن هنا كانت الصورة مؤكّداً آخر على الوجود ، ورافداً للنسق الزمنيّ في المعنى المراد . وبعد ذلك يقول : [15]

لكنا مللنا صورة النرجس

*

ولكنا نسينا كلمات الأغنيات العاطفية

*

تمردنا على الشكل

وغيّرنا ختام المسرحية

ويستمرّ الدّفق الزّمنيّ لاحقاً وتتفاوت الأنساق الشّعريّة بتفاوت الأنساق الزّمنيّة في هذه المقاطع حيث تقلّ قرائن الزّمن اللفظيّة ، وتقتصر في خمسة مقاطع على أفعال الماضي (مللنا ، نسينا ، تمرّدنا ، غيّرنا) بما تحمل من تناقض بين السّكينة والحركيّة ، ومن توافق في الزّمن الماضي الذي بعث الهدوء في بنية النّصّ ، وقطع النّسق السّاري في مسرحيّة الواقع إيذاناً بتغيير قادم يصيب ختامها حين ينقلنا إلى مشهد غريب عندما يقول : [16]

نحن ما زلنا هنا

ولنا أحلامنا الكبرى ، كأن

نستدرج الذئب إلى العزف

على الجيتار في حفلة رقص سنوية

فهنا يعود النّسق الشّعريّ للارتفاع مجدّداً مع عودة القرائن الزّمنيّة وكسر الرّتابة والنّمطيّة التي سار عليها المعنى عندما تباطأ الزّمن واستقرّ في الماضي ، فنجد الخروج عن المألوف في حلم يبدو من النظرة الأولى خياليّاً لاقتران الذّئب بالجيتار ، ولكنّه يبدو واقعاً في عمقه الفنّي بعد فكّ الرّموز ومعرفة حقيقة الذّئب والجيتار . وما يعنينا هنا أنّ تصاعد النّسق الشّعريّ جاء مصحوباً بتصاعد النّسق الزّمنيّ ، فنجد قرائن الزّمن بأشكالها المتعدّدة الفعليّة (الماضي مازال ، المضارع نستدرج) والاسميّة (المنسوب سنويّة) والمعنويّة (مستقبليّة الأحلام) . إضافةً إلى ما يحمله الاسم المنسوب إلى السّنة (سنويّة) من ديمومة الدّلالة على الزّمن أو استمرار الحدث (الحفل) ، وبذلك يكون النّسق الزّمنيّ صاعداً من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل مع استمراره دوريّاً وسنويّاً . ويكمل درويش عرض أحلامه : [17]

ولنا أحلامنا الصغرى كأن

نصحو من النوم معافين من الخيبة

لم نحلم بأشياء عصيّة

*

نحن أحياء وباقون .. وللحلم بقية

15 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة ، ص 9 – 10 .

16 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة . ص 10 .

17 نفسه ، ص 10 – 11 .

فلا يختلف الأمر عندما يصبح النّسق الزّمنيّ هابطاً من المستقبل (الأحلام الصّغرى) إلى الحاضر في المضارع (نصحو) إلى الماضي الذي تمثّله (الخيبة) أوّلاً ثمّ المضارع المقترن بحرف النّفي والقلب (لم نحلم) ، فالقرائن الزّمنيّة ههنا كثيرة منوّعة تمنح شعريّة النصّ ارتفاعاً مماثلاً لنسق الزّمن ، وتمنح المعنى استمراريّة يبحث عنها الشّاعر في صراع البقاء وحلم النّصر (باقون وللحلم بقيّة) .

ويتابع : [18]

نتلو كلمات الشكر بالليل وفي الفجر
فقد يسمعنا الغيب ، ويوحي
لفتى منا بسطر من نشيد الأبدية

*

الآن .. الآن بين الأمس والغد ، تغسل امرأة
زجاج البيت . لا تنسى ولا تتذكر
الآن يسألني صديق : ما هي السعادة
ثم يمضي مسرعاً قبل الجواب

*

الآن بين الأمس والغد برزخ متموج ومؤقت .
يقف الزمان ، كأنه يقف الهنيهة بين منزلتين
الآن ، البلاد جميلة وخفيفة .

*

الآن ترتفع التلال لترضع الغيم الشفيف
وتسمع الإلهام والغد يا نصيب الحائرين

*

الآن يصقل أمسنا أيقونة حجرية قمرية

ويجري الزّمن بعد ذلك في نسق واحد تسوده صيغة الحاضر ، ولا تخترق أفعاله المضارعة الكثيرة سوى بعض ألفاظ الماضي التي لا تنتج زمناً ماضياً في سياقها ، فالفجر والليل مستمران ، والحضور يقترب من الدّوام ، ولا يصنع الأمس ماضياً ، ولا الغد مستقبلاً ، لأن الآن الذي يتوسّطهما مستمرّ في الأفعال كلّها ، ويتأكّد ذلك في الجملة المباشرة " يقف الزّمان " وينعدم الأمس أو يصبح ضباباً واحتمالاً لا غير ، فهو "يانصيب الحائرين" وكذلك يُصقَل الأمس أيقونة حجريّة قمريّة . وهنا يظهر القلق النفسيّ باستخدام الإنشاء الطّلبيّ (ما هي السعادة ؟) الذي يشي برغبة عارمة في الوصول إلى السعادة الغائبة ، ويجعل الحوار بين صديق ظهر فجأة مع ظهور المرأة التي تغسل ، ليكون الحوار غريباً وقصيراً مؤلّفاً من سؤال واحد دون جواب ، وكأنّ نبرة الخطاب قد أغنت عن الحوار فلم يعد هناك حاجة للجواب ،

18 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة ، ص 11 – 12 .

وجعلت الشاعر في قناع الصديق " ذاتاً متكلّمة ومخاطبة في آن ، يسأل ويجيب ويبني رؤياه الذاتيّة عبر صوته المفرد، وليس عبر جدليّة الحوار حيث يقذف بالأسئلة دون انتظار الجواب . " [19]

ويختم درويش بقوله : [20]

الآن نحيا ماضياً وغداً معاً . ونسير في
جهتين قد تتبادلان تحية شعرية

*

الآن للمعنى خدوش الحاضر المكسور كالجغرافيا

*

الآن في قيلولة الزمن الصغير تغير الأبدية

*

الآن كنت الآن سوف تكون
فاعرف من تكون ... لكي تكون

فهنا فجأة ينكسر الرتوب والنّسق الزّمنيّ الحاضر لترتفع شعريّة النّص أكثر في قالب زمنيّ متقطّع من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل فالحاضر مجدداً "الآن نحيا ماضياً وغداً معاً ونسير" ليعطي هذا الكسر خلقاً جديداً للجملة غير المألوفة "نحيا ماضياً" لتعطي ومضة شعريّة تخدم المعنى الذي عناه الشاعر وتلمّ أطراف الزّمن لتثبت أنّ الوجود كلّ متكامل لا يتجزّأ ، وأنّ الوجود على هذا المكان وجود زمانيّ لا يمكن أن ينكسر حتى لو اتجه اتجاهين متعاكسين ، ويتكرّس المعنى مباشرةً في تأكيد على لمّ أطراف الزمن في ثلاث جمل زمنيّة مباشرة "الآن كنت ، الآن سوف تكون ، لكي تكون" .

إنّ الزّمن في القصيدة بؤرة صراع نفسيّ تتماهى فيه العلاقة بين أجزائه ، لكنّها تصبّ أخيراً في نقطة الحاضر في كلّ مرّة تقريباً ، ويلجأ الشاعر إلى الانفتاح على الأفق الزمنيّ المستمرّ في الأبديّة والأزليّة ، بحثاً عن مستقبل مختلف ، ومن هنا غلبت على النصّ قرائن الحاضر ، وكثرت ألفاظ الفعل المضارع أكثر من خمسين مرّة ، وتكرر الظرف (الآن) قرابة عشرين مرّة ، ومن هنا أيضاً قلّت ألفاظ الماضي ، فانحصرت ألفاظ الفعل الماضي في سبعة (مازلنا ، مللنا ، نسينا ، تمرّدنا ، غيّرنا ، تبقّى ، كنت) مع أنّ الفعل (مازال) لا وجود له إلّا باستمراره لحظة الكلام ، لذلك نجد أنّه أقرب إلى المضارع المستمرّ من نقطة ما في الماضي ، وذلك بقرينة حرف النّفي (ما) الذي ينفي الزّوال فيستمرّ . ولكن الفعل المضارع (نحلم) ينتقل بدلالته إلى الماضي بقرينة حرف النفي والجزم والقلب (لم) فيصبح التركيب (لم نحلم) تركيباً ماضياً يمكن إدراجه ضمن أفعال الماضي ، وقد ذكر الشاعر لفظة (أمس) مرّة لم يكن يبحث عنها ، ومرّة يحضر (أمسنا) إلى الآن ، ومرّتين لم يكن يقصدها ، بل كان يقصد الحاضر (الآن) بعد الماضي وقبل المستقبل. ومن هنا كذلك انعدمت ألفاظ فعل الأمر ، واقتصرت أفعال المستقبل اللفظيّة على المضارع المقرون بالسين أو سوف

19 الشنطي ، محمد صالح . خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش . مجلّة فصول مصر ، مج : 7 ، عد : 1، 2 ، مصر ، تشرين الأول ، 1986 – 1987 ، ص 148 .

20 درويش ، محمود . الأعمال الكاملة ، ص 12 – 13 .

فكان التركيبان (سيحيون و سوف تكون) ، واقتصرت لفظة الظرف (غد) على موضعين لم يقصده فيهما أيضاً ، بل قصد الآن قبل المستقبل وبعد الماضي . وهذا ما يوضح المعاناة التي أرهقت الشاعر في صراع الزّمن " محنة الشاعر المعاصر تنحصر في التوقيت المكثّف " [21] وكأنّ الشّاعر حبيس الحاضر هارب من الماضي بحلوه ومرّه ، خائف من المستقبل وساعٍ إليه في الوقت عينه .

إن القصيدة صرخة كبرى ترصد حركة الزّمن ، وتتحدّى تغيّرات "الواقع الرّخو" لنعرف أسماءنا ، ونعرف كيف نحيا ، ونعرف كيف يموت الموتى فرادى ويحيا الأحياء جماعات ، إنها صرخة تدعو لحمل عبء الأبديّة ، والسّير قدماً نحو الأمام مهما كان الواقع ملتفّاً والمداس رخواً .

القصيدة يسودها الزمن الحاضر ، ويطغى على الماضي تماماً ، ليفتح آفاق المستقبل ، وهو ما أوضحه النسق الزمنيّ العامّ من بداية في الحاضر المتشعّب متقطّعاً نحو الماضي والمستقبل في لحظات قليلة ، ليعود إلى الحاضر سريعاً ومراراً وتكراراً ، ومع ذلك ينتهي النصّ بالانفتاح التامّ على المستقبل (لكي تكون) ، وبهذا نستطيع إغفال الزّمن الماضي لقلّة قرائنه في النصّ وعدم ابتداء القصيدة به أو انتهائها به ، ليكون النسق العامّ صاعداً صعود الزمن الفلسفيّ ، فالشاعر لا يريد الالتفات إلى الماضي وبطولاته التي ملّ الاتكال عليها ، بل يريد البدء بالحاضر والانطلاق إلى رحاب المستقبل .

الخاتمة :

الدراسة اللغويّة للنصوص الإبداعيّة الشعريّة تكمل ما بدأه مبدع النصّ و تفتح الآفاق على فضاءات كثيرة قد يعنيها الشاعر مباشرةً ، وقد يعنيها بصورة غير مباشرة ، فالدراسة لا تقوّل الشاعر ما لم يقله ، بل تستنطق نصّه وتفكّ إشاراته العميقة . وقد توصّل البحث إلى نتائج يمكن إجمالها بما يأتي :

1- إن الزّمن ركن أساس من أركان اللغة ، ومكوّن رئيس من مكوّنات الجملة أوّلاً ، والنصّ اللغويّ ثانياً .

2- ينتج الزمن في اللغة من حركة المفردات داخل الجملة ، وهذا ما يمنح القرينة الزمنيّة مساحةً للتعبير عن أزمنة مختلفة .

3- لا وجود للزمن الصرفيّ حقيقة لأنه خارج السياق، وإنما ينتج الزمن نحويّاً من تراكب الكلمات ، فالكلمة خارج سياقها لا تعطي زمناً واضحاً ، وإنما تستطيع فعل ذلك بانضمامها إلى غيرها من الكلمات .

4- نصّ قصيدة " ههنا الآن " مفتوح على الدلالة الزمنية ، بل يمكن القول إنّه نصّ زمنيّ بامتياز ، ويشهد على ذلك تكرار ألفاظ الزمن في الأغلبيّة السّاحقة من مقاطع القصيدة .

5- كثرت في القصيدة ألفاظ الحاضر مما أوحى بدلالات نفسيّة أهمها الرغبة بإثبات الذات وتأكيد الهويّة والوجود .

6- النسق الزمنيّ الصّاعد في الجمل والمقاطع سائد ، مما يوحي بالرغبة العارمة عند الشّاعر في الانطلاق نحو المستقبل بعيداً عن الماضي المقيِّد معرقل التقدّم .

7- النسق الزمنيّ الهابط قليل في النصّ ، مما يوحي باستنكار الشاعر مسألة العودة والتقهقر ، واستياءه من الاتكال على بطولات الماضي وفروسيّاته .

8- النسق الزمنيّ المتقطع حاضر في النصّ لكنّه يمثّل الانقطاع الزمنيّ للأنا الشاعرة في لحظات التفكير والتنقيب عن المشكلة والحل .

21 الخياط ، جلال . الشعر والزمن . دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 ، ص 10 .

9- المستقبل غامض في عين الشاعر ، وهو (يانصيب الحائرين) ، والماضي واضح مليء بـ(الفروسيات) ، ولكنّ الشاعر لا يريد التبجّح ، ولا يبحث عن الراحة ، بل يريد إدراك الحاضر والبحث في مقتضياته للولوج إلى المستقبل الأفضل الذي يجب أن يفوق فروسيات الماضي .

10- إنّ البحث في النسق الزمنيّ يكشف ما وراء المعنى ، ويجعل النصّ أوضح ، ويفكّ رموز اللغة الشعريّة ، حيث ترتفع شعريّة النصّ كلّما تغيّر النسق وانكسر .

المصادر والمراجع :

1- جحفة ، عبد المجيد . دلالة الزمن في العربيّة – دراسة النسق الزمني للأفعال . ط 1 ، دار توبقال ، المغرب ، 2006 .

2- الحاج شاهين ، سمير . لحظة الأبديّة – دراسة الزمان في أدب القرن العشرين . ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .

3- الخياط ، جلال . الشعر والزمن . دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975 .

4- درويش ، محمود . الأعمال الكاملة . ط 12 ، دار العودة ، بيروت ، 1987 .

5- الشنطي ، محمد صالح . خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش . مجلّة فصول مصر ، مج : 7 ، عد 1، 2 ، تشرين الأول ، 1986 – 1987 .

6- عطية ، نعيم . دلالة الزمن في الرواية الحديثة . مجلة المجلة مصر ، عد : 170 ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، مصر ، شباط 1971 ،

7- عقاق ، قادة . دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر – دراسة في إشكاليّة التلقّي الجمالي للمكان . منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2001 .

8- عليمات ، يوسف . جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهليّ نموذجاً . ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن، 2004 .

9- كوهن ، جان . بنية اللغة الشعرية . تر: محمد الولي ومحمد العمري ، ط 1 ، دار توبقال ، المغرب ، 1986 .

10- ابن منظور . لسان العرب . د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت .

11- موسى ، إبراهيم نمر . آفاق الرؤية الشّعريّة – دراسات في أنواع التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر . ط1 ، وزارة الثقافة الفلسطينيّة ، فلسطين ، 2005 .

12- يقطين ، سعيد . السرد العربي – مفاهيم وتجليات . ط 1 ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2006 .

Sources and references :

1. Aqqaq , Qadah . The significance of the city in contemporary Arab poetic discourse - a study in the problem of aesthetic reception of place . Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2001.
2. Atyia , Naeem , Significance of time in the modern novel . AL-Majalla magazine Egypt , n 170 , The Egyptian Authoring and Publishing Authority , Egypt , feb 1971 .
3. Cohn , Jan. The Structure of Poetic Language. Tr: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari , 1st , Tobqal publisher, Morocco, 1986.
4. Darwish , Mahmoud . Complete works . 12th , AL-Awdah publisher , Bairout , 1987 .
5. Ebn Manzor . Lisan AL_Arab . AL-Maaref publisher , Cairo .

6. Hagg Shaheen , S , Eternal Moment - The study of time in twentieth century literature . 1st , Arab Foundation for Studies and Publishing , Bairout , 1980 .
7. Jahfa , A . The connotation of time in Arabic - studying the chronology of verbs . 1st , Tobqal publisher , Morocco , 2006 .
8. AL-Khayat , Jalal . Poetry and Time . AL-Horrya publisher , Baghdad , 1975 .
9. Musa, Ibrahim Nimr. Horizons of poetic vision - studies on the types of intertextuality in contemporary Palestinian poetry. 1st , Palestinian Ministry of Culture, Palestine, 2005.
10. Olaymat , Y . Aesthetics of cultural analysis - pre-Islamic poetry as a model . 1st , The Arab Foundation for Studies and Publishing, Jordan, 2004.
11. AL-Shanti , Mohammad saleh . Privacy of vision and formation in the poetry of Mahmoud Darwish . Fosoul magazine Egypt , fol 7 , n 1,2 , nov , 1986,1987 .
12. Yaqteen, Saeed. Arabic Narration - Concepts and Manifestations. 1st , Vision for publication and distribution, 2006.