جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

دلالة الثنائيات الضّدية في قصيدة سيناريو جاهز" لمحمود درويش"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- طابـلي كريمـــة

إشـــراف الأستاذة:

- خالص زهرة

السنة الجامعية:2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

أنا من يحدّث نفسه:

وقعت مُعلقتي الأخيرة عن نخيلي

و أنا المسافر داخلي

و أنا المحاصر بالثنائيّات.

محمود درويش

كلمة شكر:

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه و امتنانه وأشهد أنّ لا إله إلّا الله وحده لا شريك له و أشهد أنّ سيدنا محمّد عبده و رسوله.

أتقدّم ببالغ الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "خالص زهرة" لما قدّمته لي من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث.

كما أتوّجه بخالص شكري إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز و إتمام هذا البحث.

إهداء:

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك .. و لا يطيب النّهار إلّا بطاعتك.. و لا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك "اللّه جلّ جلاله"

إلى من بلغ الرسالة و أدّى الأمانة و نصح الأمّة إلى نبيّ الرحمة و نور العالمين" سيّدنا رسول الله عليه ألف صلاة و سلام"

إلى الأستاذة المحترمة، أستاذتي المشرفة " خالص زهرة"

إلى الغالي على قلبي إلى من سهر و تعب اللّيالي "أبي العزيز"

إلى نبع الحنان إلى من تنير حياتي بدعائها " أمّي الغالية"، إلى من رافقوني في أفراحي و أحزاني إخوتي و أخواتي

إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدّرب خطوة بخطوة و ما تزال ترافقني حتى الآن " أختي صارة"

إلى روح سكنت روحي، إلى سندي و قوّتي في الحياة، إلى من يسعده نجاحي "خطيبي لخضر"

إلى أسرتي وعائلتي الثانيّة، إلى من دعوا لي بالنّجاح "أهل خطيبي"

إلى الصديقات والزميلات إلى كل طلبة قسم اللغة و الأدب عربي

" إلى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع".

طابلي كريمة

مقدّمة

يعد شعر المقاومة نوع من أنواع الخطابات الذي يعبّر وبشكل كبير عن واقع الشعوب المحتلّة، ولأنّ القضيّة الفلسطينيّة قضيّة لا تشبه كلّ القضايا تستحقّ أن يُدافع عنها بالروح وبالكلمة، بالسّلاح وبالقلم، وهذا كان دور الشعراء المقاومين الذين لم يبخلوا بحبرهم من أجل إيصال هذه القضيّة إلى مختلف بقاع العالم.

ويمثّل هذا البحث دراسة قصيدة من قصائد شاعر المقاومة " محمود درويش" المسماة "سيناريو جاهز" والتي وكغيرها من قصائده تحمل واقع فلسطين، وكلمّا سبحنا في أشعاره وجدنا واقعا يتحدّث ومرآة تعكس كلّ ما يفكّر به الإنسان في ديار الغربة، وكذا أرض الحروب، وها هي ذي قصيدته " سيناريو جاهز" تحمل في طيّاتها معاناة فلسطين لكن بحلّة وبأسلوب جديد ومخالف، ومعاني أدّق وأعمق، فالشاعر محمود دوريش لا يكتب ليكتب بل يكتب ليدافع وليسّلط الضوء على بعض الأمور التي نام عنها الجميع، فنجده في هذه القصيدة غارقا في الثنائيّات المختلفة.

وتطمح هذه الدّراسة إلى إظهار تلك الثنائيّات التي وظّفها الشاعر وبشكل جميل ليعبّر عن أفكاره وفرضيّاته وبشكل مباشر حينا وغير مباشر أحيانا، وهذا في بحث عنوانه: "دلالة الثنائيّات الضّديّة في قصيدة سيناريو جاهز لمحمود درويش."

ولقد بدأت دراسة هذا البحث من خلال طرح عدّة تساؤلات ومن بينها: ما هي الثنائيّات الضّديّة ؟ وما هي علاقتها بالخطاب الشعري؟ و كيف تجلّت في قصيدة سيناريو جاهز؟

ويتكوّن مخطط هذا البحث من مقدّمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة، ولقد قدمنا في المدخل نبذة حول حياة الشاعر محمود درويش وتقديم قصيدته سيناريو جاهز، أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ "جماليّة الخطاب الشعري و الثنائيّات الضدّيّة"، فقد قمنا بالتحدث عن جماليّة الخطاب الشعري وأهمّ مفاهيم الثنائيّات الضّديّة باعتبارها من الجماليّات.

وبالنسبة للفصل الثاني الموسوم بـ "تجلّي الثنائيّات الضدّيّة في قصيدة سيناريو جاهز"، فقد تمّ إبراز الثنائيّات الضّديّة المتجليّة في القصيدة وذلك في ثلاثة أقسام وكلّ قسم عرفنا فيه الثنائيّة وحاولنا إبراز أهم دلالتها. واتّبعنا في عملنا هذا المنهج النفسي التحليلي فقمنا بتحليل المقاطع التي وُجدت فيها الثنائيّات وأثرها في نفسيّة الشاعر محمود درويش.

والمراجع المعتمدة كانت متنوّعة ولقد اعتمدنا بشكل كبير على مختلف المعاجم كالمعجم الفلسفي بجزئيه لجميل صليبا، والمعجم الوسيط لمجمع اللّغة العربيّة، وغيرها من المعاجم، والثنائيّات الضّديّة لسمر الدّيوب وكذلك الخطاب الشعري لمحمد صباح أبو حميدة والأسس الجماليّة في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة لعز الدّين إسماعيل وغيرها من المراجع التي ساعدت في انجاز هذا البحث، أمّا المصدر الوحيد المعتمد عليه فقد كان قصيدة سيناريو جاهز المتواجدة في ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.

أمّا فيما يخصّ الصعوبات التي واجهتنا خلال بحثنا هذا، صعوبة القصيدة وغموضها وكذلك ضيق الوقت ومروره بسرعة.

المـدخـــل

لمحة عن الشاعر محمود درويش و تقديم

قصيدته "سيناريو جاهز"

لمحة عن الشاعر محمود درويش و قصيدته سيناريو جاهز:

من المعروف أنّ القضية الفلسطينية من بين القضايا التي أثرّت على كلّ عربي، فتعدّ من القضايا التي شغلت الرأي العام، وعند ذكرنا لها لابّد من ذكر مقاوميها الذين سعوا إلى تحرير بلادهم، والذين لم يقتصروا فقط على الثوار الذين كافحوا بالسّلاح بل وكذلك على شعراء المقاومة وعلى رأسهم الشاعر محمود درويش الذي دافع عن وطنه ليس بالسّلاح وإنّما بالقلم.

"ولد محمود درويش في 13مارس 1941 في قرية البروة في الجليل، ترعرع في عائلة تتكوّن من خمسة أولاد و ثلاث بنات، كان هو الابن الثاني، و في عام 1948 نزح و عائلته إلى جنوب لبنان، و هناك عرف معنى كلمة لاجئ. عاد بعد ذلك مع عائلته ليسكن في قرية دير الأسد و تعلّم مدّة قصيرة في قرية البعنة، انتهى المطاف بالعائلة إلى الجديدة القريبة من قريته المهجورة البروة" [1]. وقد أطلق على طفولته اسم "الطفولة المنفية" وقد قال عنها : « أّذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة و هادئة هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكا، وكنت ابنا لأسرة متوسّطة الحال، عاشت في الزّراعة، عندما بلغت السّابعة توقفت ألعاب الطفولة...أذكر كيف حدث ذلك، أذكر ذلك تماما»[2].

وبالنسبة لدراسته فشخص مثل درويش لا يمكن أن يكون إلّا نجيب ومجتهد« كان الشاعر محمود درويش مجتهدا، إضافة إلى امتلاكه لهوايات عديدة فيها الرسم وركوب الخيل وغيرها من الهوايات، حيث تلقى تعليمه الثانوي في الأراضي المحتلة في كفر ياسيف، لينتقل إلى العمل في الصحافة الشيوعية، ثم انتقل إلى السكن في مدينة حيفا، وبسبب مواقفه و شعره اعتقل عدّة مرّات، ما جعله يترك البلاد 1970م إلى موسكو في بعثة دراسيّة وبعدها إلى

---

1)- ياسين كتّاني، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، حسين حمزة، محمود درويش ظلال المعنى وحرير الكلام، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، فلسطين،2011م، ص423.

2)- سمير ستوم، رسالة ماجستير، الرمز في شعر محمود درويش، القاهرة، مصر، ص11.

مصر، لينتقل إلى لبنان، حيث شغل منصب رئيس رابطة الكتّاب الفلسطينية1987م، وعمل في بيروت في مؤسسات النشر و الدّراسات التابعة لمنظّمة التحرير الفلسطيني»[1]، و قد قال في لقاء أجرته معه مجلة الجبل: "جزء كبير من أبناء جيلنا تم تكوينه سيكولوجيّا و ثقافيّا في بيروت، و لذلك فإنّ التعامل العاطفي مع بيروت ليس تعاملا عاديّا.. و لكن أكثر ما يجرحني الآن من بيروت في هذه المرحلة هو مجرّد اسم بيروت، لأنني أشعر أنّ هذا الاسم الآن هو سكين يشقني إلى نصفين، و يرمي إلى الشاعر بجزء من حياتي العامة كشخص ينتمي إلى الثورة الفلسطينية بكل مراحل تطوّرها، وكشاعر أيضا، لأنّ بيروت من المدن القليلة الموحية والملهمة، ومن صعوبة الكلام عن بيروت هو عدم قابليتها للتفسير، وكون بيروت مدينة غامضة لا يعرف أحد لماذا يحبّها؟ بيروت تستقضي عمرا طويلا في التأتأة عن جمالها الغامض، وعن وجعها دون أن نعرف لماذا أحببناها ؟ ولماذا أحبتنا؟ تحرّرنا فيها وتحرّرت فينا"[2] كما أنّ درويش سافر بين دول و عواصم كثيرة، وقد حصل على عدة جوازات سفر.

أمّا عن مسيرته الشعرية فقد « بدأها رسميا عام1960م فذلك بصدور مجموعته الشعرية "عصافير بلا أجنحة" التي نظّمت المحور الوطني الأمي والرومانسي، غير أنه لم يدرجها في المجموعة الكاملة، وفيها يخص المجموعة الثانية المسمّاة أوراق الزيتون 1964م، فقد كانت فيها انعطافة درويش واضحة شكلا ومضمونا، حيث اهتّم باعتباره محرّرا في مجلة الجديد الثقافية ألاّ يغلب الجانب المضموني، ويقصد فيه معاناة الشعب الفلسطيني على الجانب الجمالي وحاول كذلك الفصل بين المشروع الجمالي وبين مصطلح "شاعر المقاومة". أمّا في يخص مراحله الشعرية فقد قسمها النقاد إلى عدّة أقسام يجمعها القاسم المشترك و هو علاقة

1)- ياسين كتّاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، حسين حمزة، محمود درويش ظلال المعنى وحرير الكلام، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، فلسطين،2011م، ص423.

2)- فضل صلاح ، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر، د ت، ص25

الشاعر بالوطن و قضيته بالمنفى أو خروجه من البلاد و علاقته بالذّات، و من بين هؤلاء النقاد الباحث محمّد فكري الجزار، الذي قسّم شعر درويش إلى ثلاث أقسام :المرحلة الأولى والتي تتمثّل في وجوده في أرض وطنه أي مرحلة بدايات الوعي الجمالي لدى محمود درويش أمّا المرحلة الثانية فتعدّ مرحلة الوعي الثوري و تمتّد إلى عام 1982م، و بالنسبة للمرحلة الثالثة فهي مرحلة الوعي الممكن و الحلم الإنساني، أي كيف انتقل درويش من الفكر الماركسي في المرحلة الأولى إلى الفكر القومي في المرحلة الثانية، وإلى الفكر الكوني الإنساني في المرحلة الثالثة دون إغفال فلسطينيته»[1].

وعن مسيرته الشعرية يحدّثنا درويش قائلا: "بدأت شاعرا رومانسيّا ليس بالمعنى التاريخي للكلمة رومانسيّة إنّما كشاعر يستعمل أدوات غنائيّة بسيطة للتعبير عن تجربته وتطوّرت رومانسيتي من رومانسيّة حالمة إلى رومانسيّة ثورية و نضاليّة، ثمّ تعقدّت أشكالا تعبيرية"[2]

هذا وأكثر ما جعل محمود درويش يحمل لقب و اسم شاعر الثورة بصوته الحامل قضية وطنه، وبنتاجه الأدبي الذي يدّل على مسيرة الشعب الفلسطيني، والذي رسخ كل تطوّراته القضية الفلسطينية ومن بين نتاجه الشعري نذكر:" عصافير بلا أجنحة 1960، أوراق الزيتون 1964، عاشق من فلسطين، أخر اللّيل، العصافير تموت في الجليل وحبيبتي تنهض من نومها 1966-1970، أحبّك ولا أحبّك، محاولة رقم 07، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1972-1975، مديح الظل العالي1983، حصار لمدائح البحر، هي أغنية هي أغنية، لماذا تركت

1)-حسين حمزة، محمود درويش ظلال المعنى و حرير الكلام، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب، ط1، فلسطين، 2011م، ص 425.

2)-روبيرت بكامبل، أعلام الأدب الغربي المعاصر، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1966، ص595.

الحصان وحيدا، جداريّة محمود درويش ولا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"[1] والذي يعتبر آخر ما كتبه و الذي طبع عام 2009 أي بعد سنة من وفاته و غيرها من الأعمال التي خلّدها محمود درويش لتكون دليلا على مقاومته و نضاله و لتبقى عنوانا يحمل اسم فلسطين.

و عند ذكرنا لابدّ من ذكر الجوائز التي تعبّر عن مجهوداته منها :" جائزة "لوتس" عام 1949م، جائزة "البحر المتوسط" عام 1980م، "درع الثورة الفلسطينية" عام 1981م، "لوحة أوروبا للشعر" عام 1981م، جائزة "ابن سينا في الاتّحاد السوفيتي" عام 1982م، جائزة "الأمير كلاوس" (هولندا) عام 2002م، جائزة " العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السّوري أدونيس عام 2003م."[2]

« فإنّ محمود درويش كان يحصد جوائز تصوّر مجهوداته الإنسانية و الأدبيّة النبيلة في عدّة تظاهرات عالميّة ما بين عام (1969-2008) أي حتى عام وفاته في الولايات المتحدّة الأمريكية، إثر إجراء عملية جراحية على القلب بعد غيبوبة مطوّلة تاركا خلفه أثارا شعريّة ونثريّة كثيرة تلتهب بحرارة المقاومة كحرارة يوم وفاته في التاسع من شهر أوت لعام 2008»[3]

ومن دواوينه التي سبق ذكرها، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" أو كما يسمّى الديوان الأخير والذي تكلّفت *دار رياض الريس للنشر* بطبعه و نشره كسائر أعماله، وهذا الديوان كغيره من دواوين درويش التي تتضمّن قصائد معبّرة و راصدة لأوضاع فلسطين، ومن بين هذه القصائد قصيدة "سيناريو جاهز" والتي تعتبر من أجمل ما كتب درويش غير أنّها قصيدة ناقصة كما يسمّيها البعض وذلك لأنّ محمود درويش استدعى شاعرا آخر ليكمّلها.

---

1)- حسين حمزة، محمود درويش ظلال المعنى و حرير الكلام، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب، ط1، فلسطين، 2011م، ص 437-438.

2)- نفس المرجع، ص 423-424.

3)- سارة حسين جابر، أسماء عربية و أصداء شعرية، أعذب قصائد محمود درويش، دار عوادي، 2014، ص7-8.

"قدم الشاعر درويش أثناء افتتاح مهرجان "وين عَ رام الله" بقصر رام الله الثقافي أمام جمهور تابعه مباشرة ليلة البارحة وجمهور آخر تابعه عبر شاشات كبيرة وضعت خارج القصر قصيدته الجديدة سيناريو جاهز، وهي قصيدة ناقصة افترض فيها سقوطه مع عدوه في حفرة واحدة."[1] و هي كغيرها من قصائده تحمل في طيّاتها جملة من المعاني الموحية ففيها رصد درويش لقاءه مع عدوّه في مكان واحد والذي اختاره أن يكون حفرة، وعبر هذه القصيدة يظهر تمسّكه بقضيّته و عدم قبوله الرضوخ للعدّو ورفضه القاطع لأي تفاوض يجمعه معه.

يقول في مطلع القصيدة:

لنفترضِ الآن أَنَّا سقطنا،

أَنا والعَدُوُّ،

سقطنا من الجوِّ

في حُفْرة[2]

هذا وأكثر ما ميّز الشاعر محمود درويش عن سائر شعراء المقاومة، حيث أنّ تجربته الشعرية تجاوزت الأربعين عاما، وهذا ما جعله من الشعراء البارزين في الشعر العربي المعاصر، ذلك أنّ شعره مرآة تعكس أوضاع شعبه وقضيّة وطنه.

1)-الجزيرة نت نيوز، 4-7-2008

2)-محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار ريّاض الريّس للكتب والنشر، ط1، 2009م، ص36.

الفصل الأوّل

جماليّة الخطاب الشعري و مفاهيم

في الثنائيّات الضديّة.

-المبحث الأول: الجماليّة و الخطاب الشعري.

- المبحث الثاني: الثنائيّات الضديّة.

المبحث الأول

جماليّة الخطاب الشعري

يعدّ الخطاب تلك الوسيلة التي يتواصل من خلالها الفرد مع غيره، و يتغيّر الخطاب من فرد لآخر سواء من حيث إمكانية تبليغ الرسالة أو من حيث التأثير على الآخر أو المتلقي، كما تعدّدت الطرق والأغراض في هذا الفن الإبداعي فنجد خطاب نثري و خطاب شعري ولكلّ نوع خصائصه وسماته الجماليّة الخاصّة، فالخطاب هو قول يتطلب قائلا أو متكلّما ومستمعا، ولقد تعددّت مفاهيمه لغة واصطلاحا، وقبل أن نتطرّق لمختلف مفاهيم الخطاب سوف نشير إلى مفهوم الجماليّة.

أ)-مفهوم الجماليّة:

من الطبيعي أنّه عند سماع مصطلح أو كلمة جماليّة تتبادر إلى أذهاننا مباشرة لفظة جمال، لذلك نجد أنّ الجماليّة تعرف على أنّها« مصدر صناعي مشتق من الجمال، والمصدر الصناعي يطلق على كلّ لفظ زيد في آخره حرفان، هما: ياء مشدّدة بعدها تاء تأنيث مربوطة ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرّد لم يكن يدّل عليه قبل الزيّادة، وهذا المعنى المجرّد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللّفظ مثل: الاشتراك والاشتراكيّة والوطن و الوطنيّة، والإنسان والإنسانيّة.»[1]

ولأنّه يوجد باحثين وعلماء كثر، تعدّدت الآراء ووجهات النظر حول مفهوم الجمال، لذلك يتعذّر علينا إعطاء مفهوم موحّد للجمال، فنجده لغة:

1)- عباس حسان، النحو الوافي، دار المعاريف، ط3، مصر، 1987، ص 186.

« جمل الشيء: إذا جمعه بعد التفرّق، أجمل: اعتدل و استقام، والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، والجمال: الحسن في الفعل و الخلق.»[1]

وقد ورد كذلك « الجُمّال، بالضّم و التشديد: أجمل من الجميل و جمّله أي زينه والتجميل: تكلّف، ويقول أبو زيد: جمّل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا.»([2]) فالجمال هو ذلك الحسن و سواء في الخَلق أو في الخُلق، وقال الله عزّ و جلّ في كتابه الكريم﴿ و لكم فيها جمال حين تريحون و حين تسرحون﴾[3]

ولأنّ وكما سبق الذكر تعدّدت الآراء باختلاف الدّارسين، وُجدت عدّة مفاهيم حيث بدأ البحث والتفكير عن الجمال منذ عصور، ومنها العصر اليوناني الذي كثرت فيه نظريّات حول الجمال؛ بحيث تعتبر أنّ « الجمال صفة في الأشياء»[4].

وبالنسبة لأفلاطون فقد تعدّدت مفاهيمه المتعلّقة بالجمال ومن بينها رؤيته القائلة أنّ: « الجميل هو الخير، والخير في هذا الرأي كامن خلف الجميل وهو مصدره و مبدؤه، كما هو مصدر كلّ شيء و مبدؤه.»[5].

يضيف كروتشيه ناقلا عن التعريفات العديدة التي وضعها أفلاطون للجمال « الجميل هو ما يؤدّي إلى غاية، أي النافع و لكن إذا كان الأمر كذلك فإنّ الشرّ سيكون جميلا أيضا، لأنّ النافع يقود إلى الشرّ كذلك»[6].

---

1)- ابن منظور، لسان العرب، المادة (جمل)، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص 126.

2)-نفس المرجع، ص127.

3)-سورة النحل، الآية 06.

4)- عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م، ص 40.

5)- نفس المرجع، ص 41.

6)- نفس المرجع، ص 90.

و هناك من ذهب إلى جعل الجمال ذلك الشيء المتعلّق بروح الإنسان ومن بينهم "دافيد هيوم" الذي قال أنّ الجمال« يكّن في داخل (الروح) البشريّة، المختلفة»[1] أي بمعنى أنّه لكلّ منّا صفة الجمال و هي تختلف من إنسان لآخر.

« إنّ الجمال يلزم أن يتّم تقديره ذاتيّا فهو ليس مجرّد صفة لشيء قد نسّجلها بلا انفعال كأن نقول إنّ فلانا عمره خمسون عاما، فحين نقول عن شيء ما إنّه جميل، فإنّنا لا نصفه بذلك فحسب، بل يكون رد فعل منّا اتّجاهه.»[2].

كما عرّف كذلك "جميل صليبا" علم الجمال أنّه « علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه، ونظريّاته، وفي الذّوق الفنيّ، وفي أحكام القيم المتعلّقة بالآثار الفنيّة وهو باب من الفلسفة.»[3]

هذا إلى غيرها من المفاهيم و التعاريف التي استطاعت أن تقدّم لنا صورة عن الجمال فهو « مصطلح متداول اليوم على وسعة، يعني ما يثير فينا إحساس بالميل نحو الكمال، وخير الجمال ما كان نافعا، وهو واسع المدلول، ولا يمكن الإحاطة به.»[4] وإن كانت الآراء مختلفة ومتعدّدة إلى أنّ ما نجده ظاهرا أنّ الجمال هو ذلك الشيء الذي يزيد الحياة بهاء ورونقا، وقد يكون المفهوم عينه المتداول عند الفلاسفة فالجمال عندهم هو« صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضى، والجمال من الصفات ما يتعلّق بالرّضا واللّطف»[5] ولم تختلف آراء

1)- عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، ط1، عمان ، الأردن، 2008م، ص80.

2)- جوردن جراهم، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، تر: محمد يونس، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2013م، ص28.

3)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، دار الكتّاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص408.

4)- محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت، لبنان،1999م، ص320.

5)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، ص407.

المفكرين فحسب بل وحتى الإنسان العادي تختلف نظرته للجمال، فكلّ إنسان لديه مواطن الجمال الخاصة به، فكما يقول المثل الفرنسي الأذواق والألوان لا يمكن المناقشة فيها.

ب)- الخطاب الشعري:

- **لغة:**

جاء تعريف الخطاب في لسان العرب:« خطب فلان إلى فلان، فخطبه و أخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان »[1].

وفي معجم الوسيط نجده « (خاطبه) مخاطبة، وخطابا: كلّمه وحادثه وخاطبه وجه إليه كلاما، والخطاب الكلام»[2].

أمّا في معجم المصطلحات العربيّة:« الخطاب، الرسالة Message، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمّن عادة أنباء لا تخص سواهما، ولكن الرسالة أخذت تُكتب لأغراض أدبيّة قابلة للنشر منذ القدم »[3]، وهذا ما يدّل على أنّ الخطاب ومن خلال التعاريف الواردة في المعاجم التي ذكرناها، هو ذلك القول الذي يكون بين فردين أو أكثر أو كما ذكرنا سابقا يحتاج إلى متكلّم ومستمع.

---

1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المادة (خ ط ب)، ط1، بيروت، لبنان، ص 361.

2)- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004م، ص243.

3)- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984م، ص159.

وفيما يخصّ الزّمخشري فقد قال عنه أنّه :« المواجهة في الكلام فخاطبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب خطبة جميلة وكثر خطّابها، واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم.»[1]

وقد وُرد الخطاب في القرآن الكريم في عدّة سور، كقوله تعالى:﴿ وعباد الرحمٰن الذّين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما﴾[2]، وقد قال أيضا عزّوجلّ:﴿رّب السموات و الأرض وما بينهما الرّحمٰن لا يملكون منه خِطابا﴾[3].

كما قدّم الفيروز أبادي تعريفا له، بحيث قال عنه « الخَطبٌ: الشأن: والأمر صَغُر أو عظُم، جمعه خطوب وخطب المرأة خطبا وخطبة، وخطيبى بكسرهما،(...) وذلك الكلام خطبة أيضا أو هي الكلام المنثور المسّجع ونحوه، رجل خطيب حسن الخطبة.»[4].

وكلّ هذا يدّل على أنّ الخطاب هو ذلك القول الفصيح والمنمّق والواضح، ويدّل كذلك على الحوار، أو المراجعة و الإجابة.

- **اصطلاحا:**

إنّ جذور الخطاب أو كلمة خطاب عند العرب تعود إلى زمن بعيد، غير أنّها ليست وليدة التراث العربي بل هي كبعض المصطلحات قد ترجمت وعرّبت سواء من اللّغة الإنجليزيّة discourse أو الفرنسيّة discours.

---

1)- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلميّة، ط1،بيروت، لبنان، 1998م، ص255.

2)- سورة الفرقان، الآية 63.

3)- سورة النبأ، الآية 37.

4)- مجد الدّين محمّد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005م، ص80-81.

فالخطاب هو مجموعة من الألفاظ التي تسهّل عمليّة التحاور و كذلك هو من الأمور التي تربط بين الفرد وغيره، و لهذا نجده قد تمّ دراسته من قبل العديد من الدّارسين والباحثين سواء عند الغرب أو عند العرب، فمثلا " إميل بنفيست،Emile Benveniste " يجد أنّ الخطاب هو« ملفوظ منظور إليه من وجهة آليّات وعمليّات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر يحدّد الخطاب بمعناه الأكثر اتّساعا أنّه كلّ تلّفظ يفرض متكلّما ومستمعا، وعند الأوّل هدف التأثير في الثاني بطريقة ما»[1].

وهذا لا يبعد كثيرا عن المفهوم العام للخطاب الذي يقول أنّ الخطاب هو رابط يحتاج متكلّما ومستمعا أي خاطِب و مُخاطب، وهما عنصران أساسيّان لقيام الخطاب.

أمّا الخطاب بوصفه مصطلح هو« كلّ مجموع له معنى (لغوي شفوي أو كتابي تعليمي سينمائي أو رسمي) مساوٍ للجملة أو أكبر منها، ويشكّل نظاما متماسك الأجزاء على المستويين: مستوى التعبير، ومستوى المضمون، بواسطة عدد من العلامات و المتكرّرات.»[2]

قد لا تختلف كثيرا الآراء التي تقدّم لنا مفهوما واضحا عن "الخطاب"، فما يختلف هو كيفية صياغة تلك المفاهيم، فكلّ باحث قد عرّف هذا المصطلح من ناحية ومنظور مختلف أمّا عن مفهومه الشامل والعام فهو أنّه « يشير إلى الطريقة التي تشكّل بها الجمل نظاما متتابعا، تسهم به في نسق كلّي و متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألّف الجمل في خطاب بعينه، لتشكّل خطابا أوسع، ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف

---

1)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997م، ص19.

2)- دانيال رايق، الخطاب الأدبي العربي المعاصر، تر: إبراهيم صحراوي، مجلة الحياة الثقافيّة التونسيّة، العدد35، 1985م، ص133، نقلا عن: محمّد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش-دراسة أسلوبيّة، مطبعة المقداد، ط1، غزّة، فلسطين، 2000م، ص29.

"الخطاب" بأنّه مجموعة دّالة من أشكال الأداء اللّفظي، تنتجها مجموعة من العلاقات، أو يوصف بأنّه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معيّنة.»[1]

وبالرّغم من كون الخطاب حديث قائم بين شخصين أو أكثر، إلّا أنّ درجة إتقان القول والكلام تتفاوت وتختلف من إنسان لآخر؛ بحيث لكلّ طريقته في التعبير والتّأثير في إيصال المقصد، فيقول الرّازي في هذا الصدد « صفة فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداود و أنّ النّاس مختلفون في مراتب القدرة على التّعبير عمّا في الضّمير فمنهم من يتعذّر عليه التّرتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتّعبير عنه إلى أقصى الغايات وكلّ ما كانت هذه القدرة في حقّه أكمل، كانت الآثار الصادرة عن النّفس النّظيفة في حقّه أعظم.»[2] وهذا يعني أنّه يوجد من يتحكّم ويتقن فن الحديث فيتحدّث بطلاقة بحيث يوصل مبتغاه إلى الطرف الآخر ويؤثّر فيه، وهذا بفضل تمكنه من ترتيب أفكاره، ومن جانب آخر يوجد من يصعب عليه ذلك ولكلّ حجتّه في ذلك، كما يضيف الرّازي في تعريفه «فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كلّ ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال؛ بحيث لا يختلط شيء بشيء، بفصل كلّ مقام عن مقام.»[3].

هذا في ما يخصّ مفهوم الخطاب بشكل عام، وأمّا في ما يتعلّق بأنواعه فقد عرفنا النثري منه والشعري ذلك أنّهما يعتبران ضمن الخطاب الأدبي، وللخطاب الشعري كما النثري عدّة خصائص ومفاهيم أيضا، وسنحاول تقديم بضعة تعاريف تخصّ الشعر أو الخطاب الشعري باعتباره جزءا من موضوع البحث.

---

1)- محمّد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية-، مطبعة المقداد، ط1، غزّة، فلسطين، 2000م، ص30.

2)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيّات الخطاب(مقارنة لغوّية تداوليّة)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2004م، ص35.

3)- نفس المرجع، ص35.

الخطاب الشعري كلمة مركبّة من خطاب وشعر، والشعر هو ذلك الكلام الموزون والمقفّى، وهذا يعني أنّ الشعر استُخدم كطريقة أو كوسيلة للمخاطبة والتعبير عن المشاعر وقد كان وسيلة العرب الوحيدة للتعبير عن أحاسيسهم ومشاغلهم فقد كان المصدر الجامع لتاريخهم ولذلك سمّي ديوان العرب، ولقد تناوله عدّة دارسين ونقاد كثُر في مختلف أبحاثهم ودراساتهم خاصة المتعلّقة بتاريخ العرب وآثارهم،« الخطاب الشعري من الموضوعات التي تعدّدت حولها الآراء، و تنوّعت الوسائل في الوصول إلى جوهرها، و بالرّغم من التعدّد والاختلاف، فإنّها جميعا لا تتناقض ولا تتعارض، وإنّما تتعاون و تتعاضد من أجل الوصول إلى غاية واحدة، هي الغوص في عمق العمل الأدبي.»[1].

ومن بين هؤلاء نجد الناقد قدامة بن جعفر الذي قال عنه أنّه« قول موزون و مقفى يدّل على معنى فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا "موزون" يفصله ممّا ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقلنا "مقفى" فصل بين ماله من الكلام الموزون وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا "يدّل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غيره دلالة على معنى فإنّه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذّر عليه.»[2]

وأمّا مفهوم الشعر في المعجم الوسيط فلا نجده يتناقض مع ما جاء به قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر؛ بحيث ورد في المعجم «الشعر كلام موزون و مقفّى قصدا، و(في اصطلاح المنطقين) : قول مؤلّف من أمور تخيلية، يقصد به التّرغيب أو التنفير، كقولهم: الخمر ياقوتة

1)- محمّد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية-، مطبعة المقداد، ط1، غزّة، فلسطين، 2000م، ص27

2)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط1، القسطنطينيّة، 1302م، ص3.

سيّالة، و العسل قئ النحل، و الشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل و التأثير دون الوزن.»[1].

كما أنّ للخطاب الشعري لغته الخاصة والتي تميّزه عن غيره من الخطابات؛ بحيث «لها شخصيّة كاملة تتأثّر وتؤثّر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلّقي نقلا أمينا، وليست المسألة مجرّد نقل أمين فحسب، ولكنّه النقل الأمين عن المبدع عندما يفكّر أوّلا وقبل كلّ شيء باعتباره فرد.»[2] .

يقول أبو حميدة « للشعر جماليته الشكليّة والمعنويّة المتمثّلة في الموسيقى والمجاز وكثافة المعنى، وتآلف للصور، وزخارف الألفاظ التي من شأنها أن تضفي على النص بريقا خاصا، ونسقا واضحا وأثرا فعّالا لا نجده في النثر.»[3]

ولهذا يمكن القول أنّه لا يختلف كثيرا عن غرض الخطاب العادي فهو بطبيعته يحاول التأثير بالمتلقي، ممّا يجعل المُخَاطب أو المتكلّم يوصل مقصده، ولعلّ ما يفرّق بين الخطاب المعتاد والشعري هو كون الشعر يحمل في طيّاته أبعاد جماليّة،« ومن ثمّ فإنّ ما يميّز اللّغة الشعريّة، هي عدولها عن النظام اللّغوي، ليس على مستوى المفردات والصيغ فحسب، بل على مستوى التراكيب أيضا، وإذا كانت اللّغة العاديّة تحترم القواعد والسنن المختلفة: النحوي والصوتي، والصرفي، والدّلالي. وتلتزم بها، فإنّ اللّغة الشعريّة تقوم بخرق هذه القواعد ومجاوزتها، مكوّنة بذلك نظمها الخاصة بها على جميع المستويات.»[4].

---

1)- مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، مصر، 2004م، ص 484.

2)- عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، ص 350.

3)- محمّد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية، ص 38.

4)- نفس المرجع، ص41.

ولأنّ الخطاب الشعري وظيفته لا تختلف عن وظائف باقي أنواع الخطاب المتمثّلة في إيصال المقصد، يتعيّن على الشاعر إذا معرفة كيفيّة استخدام خصائص شعره لتأدية عمل الخطاب وبالتّالي التأثير على المتلّقي، فيقول "ميخائيل باختين": « على الشاعر أن يمتلك امتلاكا تاما و شخصيّا لغته، وأن يقبل مسؤوليته الكاملة عن جميع مظاهرها ، وأن يُخضع تلك المظاهر اللّغويّة لمقاصده الخاصة لا لشيء آخر غيرها، ويتحتّم على كلّ كلمة أن تعبّر تلقائيّا ومباشرة عن قصد الشاعر، ولا يجب أن تكون هناك مسافة بينه وبين كلماته.»[1] ولتحقيق ذلك يضيف باختين قائلا:« يُخلص الشاعر الكلمات من نوايا الآخرين ، ولا يستعمل سوى بعض الكلمات والأشكال بطريقة تجعلها تفقد رابطتها مع بعض الطبقات القصديّة في اللّغة وبعض سياقاتها أي أنّه لا يجب أن نستشعر وراء كلمات عمل شعري الصور النموذجيّة والمتوضّعة للأجناس التعبيريّة.»[2]

هذا إذا كان المفهوم العام والشامل للخطاب الشعري وجماليّته من محسّنات بديعية وصور بيانيّة والتي تساعد الشاعر في إيصال مقصده والتعبير عن مشاعره و من بين هذه الجماليّات توجد ما يسمّى بالثنائيّات الضديّة.

1)- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدّراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1987م، ص65-66.

2)- نفس المرجع، ص 66.

المبحث الثاني

الثنائيّات الضديّة

تعتبر الثنائيّات الضديّة ظاهرة من الظواهر الطبيعيّة التي تلعب دورا هاما في حياة الإنسان، كونها تساعده على التعبير عن رؤيته للعلاقات القائمة بين الموجودات، ولعلّ هذا ما يثير فضولنا لمعرفة كنهها و مفهومها.

أ)- مفهوم الثنائيّات:

« الثنائيّ من الأشياء: ما كان ذا شقين، والحكم الثنائي: ما اشترك فيه فريقان والمعاهدة الثنائيّة: ما كانت بين أمتين.»[1] أي أنّ الثنائي هو اشتراك أمران أو تواجدهما معا وبمعنى آخر تزاوج أمران فيصّح قول ثنائي أو زوج.

يقول جميل صليبا حول مفهوم الثنائيّة: « الثنائيّة وهو مشتق من Duo ومعناه: اثنان، وهو الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائيّة هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائيّة الأضداد وتعاقبها أو ثنائيّة الواحد والمادة (من جهة ما هي مبدأ لعدم التعين) أو ثنائيّة الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائيّة عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون... الخ.[2]

و جاء كذلك « الثنائيّة مرادفة للإثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين و يقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدّة مبادئ (الثنويّة و الاثنينيّة).»[3]

---

1)- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، القاهرة، مصر، 2004م، ص101.
2)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص379-380.
3)- نفس المرجع، ص 380.

وفي ما يتعلّق بمفهوم الشامل للفظة الثنائيّة فقد ورد أنّه يعني « ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضّعف شبيهه، أو نظيره، أو ضدّه، ويعني هذا الأمر أنّ العدد واحد يشكّل مع واحد آخر ثنائيّة مهما كانت العلاقة بينهما، وفي هذه الحالة يلازم كلّ طرف من طرفي الثنائيّة الآخر، ولا ينفك منه، وإذا كان قابلا للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائيّة.»[1] وهذا يدّل على أنّ الثنائيّة تتطلب وتستدعي وجود طرفين باختلاف علاقتهما أو اتفاقها، وإن لم يتواجد ذلك الطرف الآخر يفقد هذا اللّفظ سمته.

ب)- الضدّ أو التّضاد:

«(ضاده) خالفه وكان له ضدّا و بين الشيئين: جعل أحدهما ضدّ الآخر. (تضاد) الأمران: كان أحدهما ضدّ الآخر. (الضدّ): المخالف و المنافي . والمثل والنظير والكفء، (ج) أضداد، ويقال: هذا اللّفظ من الأضداد: من المفردات الدّالة على معنيين متباينين، كالجون الأسود والأبيض، الضديد الضدّ، (ج) أضداد، (المتضادّان): (في المنطق): اللّذان لا يجتمعان، وقد يرتفعان كالأبيض و الأسود.»[2].

وبالنسبة للمعجم المفصّل فنجد فيه مفهومين للتّضاد، أوّلهما:« هو اللّفظ المشترك يقع على شيئين ضدّين، وعلى مختلفين غير ضدّين، فما يقع على الضدّين كالجون، للأسود والأبيض، والجلل، للعظيم والحقير، وما يقع على مختلفين غير ضدّين كالعين، ومن ذلك القشيب، تطلق على الجديد وعلى الخلق. فهو نوع من المشترك اللّفظي؛ فكلّ تضادٍ مشترك لفظي وليس العكس.»[3]، أمّا التّضاد في المفهوم الثاني فجاء أنّه: « يُطلق على المعنى

---

1)- سمر الدّيوب، الثنائيّات الضدّيّة بحث في المصطلح و دلالته، المركز الإسلامي للدّراسات الإستراتيجيّة، ط1، حمص، سوريا، 2017م، ص15.

2)- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، القاهرة، مصر، 2004م، ص536.

3)- محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ص 260.

الأصلي، والذي استخدم ضدّ معناه على التفاؤل فقالوا للملدوغ سليما، وللأعمى بصيرا وللضائع في المفازة فائزا، ودعوا القافلة على التفاؤل بعودتها، وقالوا للعطشان ريّانا، كما استعملوا التّضادّ على التهكّم؛ فأسمَوا الأحمق ذكيّا، و الغبي فهيمًا، والمعتوه حصيفا.»[1] .

وجاء في قاموس مصطلحات التحليل السميائي أنّ التّضاد يستعمل« للدّلالة على علاقة التضمن المتبادلة والموجودة بين عنصري المحور الدّلالي، ينشأ التضاد عندما يتضمن حضور عنصر حضور عنصر آخر والعكس صحيح، وعندما يتضمن غياب عنصر غياب عنصر آخر.»[2] أي لا يبعد كثير عن المفهوم المتعلّق بالثنائيّة فالتضاد يجب أن يحمل عنصرين لكي يتواجد، « فيفهم من التضاد العلاقة المشكلّة للمقولة الدّلاليّة: لا يمكن أن يكون عنصرا المحور الدّلالي متضادّين إلّا إذا كان العنصر النقيض لكلا العنصرين متضمنا ما يضاد الآخر، و يطلق على المحور الدّلالي مصطلح: محور التّضاد.»[3]

أمّا في ما يتعلّق بقانون التضّاد فقد جاء في المعجم الفلسفي أنّ « الحالتين المتضّادتين إذا تتالتا أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتّم و أوضح، وهذا لا يصدّق على الإحساسات والإدراكات والصور العقليّة فحسب، بل لا يصدّق على جميع حالات الشعور كاللّذة والألم والتعب والراحة، فالحالات النفسيّة المتضادّة يوضح بعضهما بعضا، وبضدّها تتميّز الأشياء.»[4] .

« والتضّاد لدى الفرابي هو التقابل بين أمرين وجودين، ويكون كلّ من الأمرين طاردا بماهيته الآخر، ناظرا إليه، آبيا الاجتماع معه وجودا، ومن أحكام التضّاد أنّه لا يقع بين أكثر

---

1)- محمد التونجي، المرجع السابق، ص 261.

2)- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، تلمسان، الجزائر، 2000م، ص45

3)- نفس المرجع، ص 46.

4)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص285.

من طرفين، فللشيء ضد واحد.»[1] ، كما أنّ التضّاد في أداء المعاني« كان من وقت مبّكر عند الفلاسفة اليونانيين و تمازج مع أفكار روادها البارزين من أمثال سقراط، أفلاطون، أرسطو و هرقليطس، إذ رأى سقراط أنّ كلّ شيء له ضّد يتوّلد من ضّده فالعدل ينشأ من الجور و اليقظة من النوم، والنوم من اليقظة، ولا بّد أن يتولّد الموت من الحياة والحياة من الموت، وإلاّ فقد تخالف الطبيعة قاعدتها المضطردة في جميع الأشياء.»[2]

إنّ من بين الثنائيّات التي ارتبطت بحياة الإنسان و بشكل كبير هي ثنائيّة "الحياة والموت" و"الذكر والأنثى" وكذلك "النور والظلام" وهذا يظهر كذلك في القرآن الكريم الذي لا يوجد أمر متعلّق بالإنسان إلّا و ذكره الله عزّ و جلّ، و لقد وردت هذه ثنائيّات في عدّة مواضع في القرآن و في كلّ موضع معنى مختلف، يقول الله تعالى:﴿ الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيُّكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور﴾[3]

وقال أيضا عزّ و جلّ: ﴿ وتُخرج الحيّ من الميِّت وتخرج الميِّت من الحيّ﴾[4] وهنا يظهر أنّ الحياة والموت ثنائيّة تصاحب الإنسان ولا تفارقه، فالحياة حق والموت حق ومن بين الآيات التي ذكرت فيها ثنائيّة الذكر والأنثى نذكر قوله تعالى:﴿ و أنّه خلق الزّوجين الذكر والأنثى﴾[5].

1)- سمر الدّيوب، الثنائيّات الضدّيّة بحث في المصطلح و دلالته، ص 87.

2)- علي كاظم محمد علي المصلاوي، رازقية كاظم عبد الجبوري، فاعلية الثنائيّات الضّديّة في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية، مجلّة جامعة كربلاء العلميّة، المجلّد الثالث عشر، العدد الثاني، 2015م.

3)- سورة الملك، الآية 02.

4)- سورة آل عمران، الآية 27.

5)- سورة النجم، الآية 45.

وكذلك قوله تعالى:﴿ يا أيّها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير﴾[1]، فالله خلق الجنسين لكن الفرق لا يكمن في جنس الإنسان بل في التقوى الذي يبيّن الإنسان الكريم، كما أنّ الذكر والأنثى رغم اختلافهما إلّا أنّهما يكمّلان بعضهما، وهذا ما يسمّى بالثنائيّة الضّديّة.

أمّا في الثقافة العربيّة فقد تواجدت كذلك الثنائيّات الضّديّة و قد كان الجاحظ « من الأوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائيّة الضّديّة على أنّه قانون للحياة الجوهري، إذ يرى أنّ العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متفق و مختلف و متضّاد، ثم يرد هذه المستويات الثلاثة التي تجسد حيوية القانون إلى الأصل الثنائي الإشكالي ممحورا إيّاه حول الحركة والسكون، يقول:(تلك الأنحاء الثلاثة. كلّها في جملة القول جماد و نام، و كأنّ حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال: نام و غير نام)»[2]

ومن كلّ هذا نلاحظ أنّ الثنائيّات الضّديّة من أساسيات الحياة، ترتبط بالإنسان بكلّ ومن كلّ جوانب حياته، فحين يتحدّث عن الشرّ يتذكر الخير، وحين يتذكرّ الدنيا يجد أنّ هناك الآخرة و غيرها من الأمور التي تمثل وتلعب دورا مهمّ في حياتنا، ولأنّ الخطاب الشعري هو رسالة يعبّر فيها الشاعر عن همومه وعن واقع الإنسان نجده يستخدم الثنائيّات الضّديّة بوصفها تساعد على التأثير والإغراء فالثنائيّات الضّديّة « تشكّل مكوّنا مهما من مكوّنات الخطاب الشعري، وبنية مركزيّة فاعلة تتكشف عبر وظيفيتها أنماط الأنساق المتضادّة داخل الخطاب، إذ تتحد الضّديّات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة و الكون.»[3]

---

1)- سورة الحجرات، الآية 13.

2)- سمر الدّيوب، الثنائيّات الضّديّة دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2009م، ص6.

3)- يوسف عليمات، جماليّات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النشر، ط1، الأردن، 2004م، ص 229.

إنّ الثنائيّات الضّديّة تساعد و بشكل كبير على التأثير بالمتلقي « فمن وسائل الإقناع الحجة العقلية القائمة على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبيين المفارقة الشاسعة بينهما فتعمل النفس على الاتصاف بالإيجابي الحسن والنفور من السلبي القبيح، أو على الأقل تظهِر هذه المقارنة ميزةَ الشيئين. فالجدل والحجاج والبرهان كّلها تحتاج إلى التضاد، وإلى الربط والمقارنة بين المتناقضين . فالربط بين الأشياء المتنافرة يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية في المتلقي، لأن هذا الأخير يلمس هذه المفارقة وهذا التنافر ويعيشهما . هذه الإثارة تؤدي إلى التأثير والإقناع وتحقيق الغاية المرجوة . ومن ثم فالتضاد يستغل أكثر ما يستغل في السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق و كشفها، والإبانة عن حسنات ومساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين و الشيء يعرف بضدّه.»[1].

والثنائيّات الضديّة بدورها المساعد على الإقناع والتأثير يضفي على الخطاب جماليّة تزيده جمالا « تولّد فضاء مائزا لنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي، فتغني النّص، وتعدّد إمكانيات الدّلالة فيه، فالتّضاد العقلي والاسمي يشكّل عالما من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيّات في النّص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادّة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيدا من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادّة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتّضاد أم بالتكامل؛ لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية»[2].

---

1)- علي زيتونة مسعود، الثنائيّات الضديّة في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، جامعة الوادي، الجزائر، د ت، ص 161.

2)- سمر الديوب، الثنائيّات الضّديّة دراسات في الشعر العربي القديم، ص 7.

والتضاد عنصر هام وأساس في تحقيق فاعليّة و شعرية النص الأدب؛ فهو مخالفة « والمخالفة تغدو فاعليّة أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه وفي كسر السياق والخروج عليه دعوة إلى التأمل . يقول الزركشي اعلم أن في تقابل المعاني بابا عظيما يحتاج إلى فضل تأمل فالعلاقة بين المتناقضين علاقة مقلقة وليست مريحة ، وهو أمر يؤثر في .القارئ أو السامع فينفعل به.»[1]

ومن المهم معرفة أنّ هذه التقنية لم تكن فقط عند العرب القدامى وشعرائهم، بل انتشرت عند الشاعر المعاصر، فاتخذها الشعراء المعاصرين تقنية جديدة للتعبير عن ظروف الحياة المختلفة« هذه الظاهرة من أهم المرتكزات التي تنهض عليها القصيدة عمومًا والقصيدة المعاصرة على وجه الخصوص، فهي التي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصورًا أخرى على البروز أو التوالد والتفجير ولعلّ الذي دفع الشاعر المعاصر إلى البحث عن تقنيات أكثر تعقيدًا من أساليب الشاعر القديم، هو ما وصلت إليه الحياة من تعقيدات جعلتها بعيدة كلّ البعد عن البساطة والعفوية اللتين كانتا سائدتين قديمًا، ومن هنا كان لزامًا على الشاعر المعاصر أن يبحث لنفسه عن تقنيات تتناسب والتغير الذي أصاب الحياة فوجد الشاعر في الثنائيات الضدّية ما يساعده على خلق صور فيها هذا المعادل المعنوي للتركيب الذي أصاب الحياة، فرّكز الشاعر المعاصر على العناصر الشعورية والنفسية ليعبّر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مجسّمًا بصورة حية فكرتي العدم

1)- علي زيتونة مسعود، الثنائيّات الضديّة في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني و الذوق الجمالي، ص163.

والوجود الفناء والبقاء، مستغلا بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا الّتوتر»[1].

1)- نزار قبيلات ، علي الشروش، الثنائيّات دراسات في شعر محمود درويش، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 38، العدد 3، 2011م.

الفصل الثاني

تجلّي الثنائيات الضدّية في قصيدة " سيناريو جاهز".

المبحث الأول : الأنا و الآخر.

المبحث الثاني: التفاؤل والتشاؤم.

المبحث الثالث: الحياة والموت.

المبحث الأول

الأنـــا و الآخـــر

إنّ علاقة الأنا والآخر لا تكاد تنفك في جميع المجالات و الميادين، ذلك أنّ الأنا أو الذات تكشف من خلال الحديث عن الآخر، فالذات دائما هي الأصل والآخر يكتفي فقط بتتبع الأنا كظلّ لها. لذلك نجد أنّ الأنا والآخر في صراع دائم منذ الأزل وبالخصوص في العلاقات الإنسانية باعتبار أنّ طبيعة علاقة الإنسان بغيره تقوم على أساس المقارنة أو ما يسمّى بالتغاير، كما يقول العالم الألماني "غوته" متحدّثا عن ذاتية اللّغة الألمانية بالنسبة له، « أنا أحبّ الألمانية ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن أحبّ الفرنسية، ولكنّي أفهم حقيقة أنّ الفرنسي يحبّ الفرنسية ويعيشها، ولا يمكن أن يحب الألمانية كما يحب لغته القومية»[1]

أ)- مفهوم الأنـــــــا:

لم يقتصر حضور الأنا و دوره في الشعر العربي فحسب فهي ظاهرة اتّسعت لتشمل كل العصور وجميع الميادين، كما أنّ هذه الظاهرة الأدبية استولت على اهتمام النقاد والدّارسين في سائر المجالات، وعلى الرغم من اختلاف توظيف هذه الأنا في الأدب عموما شعرا كان أو نثرا فيكاد أن يكون مفهوما واحدا باعتبار أنّ الأنا تدّل على ذات المبدع.

قد لا يختلف توظيف الأنا، لكن يختلف مفهومه اللّغوي من عالم للآخر، فنجد كلمة الأنا في " لّسان العرب" على النحو التالي : « اسم مكنّى، وهو للمتكلّم وحده، وإنّما يبنى على الفتح

1)-هويدا صالح، الهوية الثقافية العربية بين جدلية الأنا و الآخر، مقالات مؤسسة مؤمنون بلا حدود،12 سبتمبر 2017م.

فرقا بينه وبين أن، التّي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف»[1].

أمّا في معجم الوسيط فقد أخذ مفهومه على أنّه «ضمير رفع منفصل للمتكلّم أو المتكلّمة».[2] ويقصد بهذا أنّ الأنا يدّل على شخص على اختلاف جنسه، وهو المفهوم عينه الذي تبنّاه معجم المحيط «ضمير رفع منفصل للمتكلّم مذكرّا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن»[3].

وفي مجال علم النفس، أخذ الأنا أيضا حصته من التعريف فنجده في معجم مصطلحات علم النفس أنّه « يتمثّل في بنية الجهاز النفسي مجموعة من الدوافع والأفعال التي تهدف إلى تكييف جسم الإنسان مع الواقع، و مراقبة وصول الحوافز إلى الشعور والحركة»[4].

وبالنسبة لمفهوم "الأنا" اصطلاحا فلا يقّل شأنا وتعدّدا من مفهومه لغة، ذلك وكما سبق الذّكر أنّه شمل جميع المجالات « مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع علوم العربية)...الخ »[5]

ففي علم النفس مثلا ارتبط مفهوم الأنا بالإحساس و الشعور الذي يلعب دورا هاما على نفسية المبدع و كذلك علاقة نفس الإنسان بالآخرين ، فحاول علماء النفس دراستها من خلال كلّ النواحي المحيطة والمؤثّرة والمسيطرة، وحينما نذكر علاقة مفهوم الأنا مع النفس لابدّ من

---

1)- ابن منظور، لسان العرب، المادة (أ ن ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة 1، دت، صفحة 38.

2)- مجمع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، مصر، 2004م، ص 28.

3)- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، 1987م، ص 15.

4)- عبد المجيد سالمي، نور الدين خالد، معجم مصطلحات علم النفس، دار الكتاب المصري ، القاهرة، مصر، دط، د ت، ص37.

5)- عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي(ابن الفارض نموذجا)،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2009م، ص 187.

ذكر دور الفيلسوف النمساوي "سيغموند فرويد (Sigmund Freud، 1856-1939)، والذي قسّم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام ألا وهي: الأنا، الهو والأنا الأعلى. حيث يرى فرويد أنّ الأنا هو" ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي من تأثير مباشر بوساطة جهاز الإدراك الحسي"[1] و معناه أنّ الأنا ليس فقط الذات المتكلّمة بل هي العلاقة بين الأنا والآخر بكلّ أساليبها و طبائعها، كما يقول أيضا: « إنّ الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى " الهو" وما فيه من نزعات و يحاول أن يصنع مبدأ الواقع محل مبدأ اللّذة الذي يسيطر على الهو(...) وتتضّح أهميّة الوظيفة التي يقوم بها الأنا في تولية الإشراف عادة على منافذ الحركة، وهو في علاقته بالهو مثل رجل على ظهر جواد يحاول أن يتغلّب على قوّة الجواد العظيمة.»[2]

ولا يتعلّق مفهوم الأنا بالنفس فقط كما نجده في علم النفس، بل و يتعلّق كذلك بالعقل المفكّر الذي يدّل على قيمة الأنا أو ذات الإنسانية وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف روني ديكار (Deacarte ،1560-1596)، و يظهر ذلك في قوله: «أنا أفكّر إذن أنا موجود»[3] فالإنسان بتفكيره يقرّ بوجوده وبمكانته وذلك بمعنى أنّ التفكير يدّل على وجود الأنا أي أنّ الأنا يكون بواسطة إثبات الوجود والذي يتحقّق بدوره عن طريق التفكير، أمّا في ما يخصّ المعاجم فهي لم تهمل تقديم مفهوما للأنا ومن بينها " المعجم الأدبي " الذي يعتقد أنّ الأنا هي : « شعور يبرز الذات بشكل طاغ بحيث ينشط الفنان في ضمن دائرة لا تتعدّى حدود شخصيته، مشيحا بوجهه

1)- سيغموند فرويد، الأنا و الهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 4، 1982م، ص 42.
2)- نفس المرجع، ص 42-43.
3)- أحمد ياسين سليماني، التجليّات الفنية لعلاقة الأنا و الآخر في الشعر المعاصر، دار الزمن للطباعة والنشر، ط1 ،دمشق، سوريا، 2009م، ص 192.

عن أمالي البيئة، التي يعيش فيها، أو متخذا منها إطارا مجمّلا أو مشوّها لكيانه».[1] وهو مفهوم حصره المؤلّف في الفنان الذي ترتبط شخصيته بالبيئة التي تحيطه.

فالأنا إذن؛ مرتبطة بالوجود أو الفكر والشعور والعلاقة التي تربطه بالهو أو الآخر، دون إهمال الحالات التي يمكن أن تطرأ على "الأنا " فنجد: الأنا المتألّمة، الأنا المتفائلة، الأنا المتكبّرة و غيرها من الصفات التي تتغيّر لا من ذات لأخر بل في الذات الواحدة.

ب)- مفهوم الآخـــــر:

لا يمكن أن نتحدّث عن "الآخر" دون القول بأنّ الآخر هو الأنا الذي و كما سبق الذّكر أنّه يلعب دور كلا الطرفين، فالآخر إذا هو الأنا الذي يتغيّر موضعه من الأنا إلى الآخر. فالآخر يدعى أيضا الغير أو الهو وهذا ما قد يشكّل حاجزا في تقديم مفهوما محدّدا عن الآخر.

عرّف معجم لسان العرب الآخر على أنّه « أحد الشيئين وهو اسم على وزن أفعل (...) والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر واصله أفعل من التأخر، فلمّا اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فأبدلت الثانية ألفا لسكونها و انفتاح الأولى قبلها، وتصغير "آخر" أوَخير، والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث.»[2]

وفي معجم الوسيط ارتبط مفهوم الآخر بالوقت والميعاد وتبدُّله » تأخر، والشيء جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه و الأخر أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد»[3].

---

1)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص36.

2)- ابن منظور، لسان العرب، المادة (أ خ ر) دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، دت، ص 13.

3)- مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، مصر، 2004م، ص 8.

أمّا بالنسبة للقرآن الكريم فلم يخلو من لفظة "آخر" كقوله عزّ وجلّ:« فآخران يقومان مقامهما»[1] وقد يقصد هنا بالآخران اليهود و النصارى.

وفي مفهومه الاصطلاحي "الأخر" هو الأنا المغاير، أو إن صحّ التعبير هو الأنا مغيّرا دوره،« فهو يشير على المغايرة في جانب أو أكثر بين (الذات) أو (الأنا) و طرفا آخر في وجود موضوعي في الذهن أو في الفن و هو مرتبط بمصطلح (الغير) التي تعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر، أو المختلف أو الخارج عن الانتماء إليها»[2]

يُعدّ الآخر نقيض الأنا أو إن لم يكن مبالغا فيه فالآخر هو العدوّ بالنسبة للأنا، ويسعى دائما إلى إظهار نفسه الأفضل، وهذا ما قد ذهب إليه "جان سارتر"(Jean Paul Sartre) حين قال في قفلة مسرحيته« الآخرون هو الجحيم»([3]) هذا ما قد يدّل على أنّ "الآخر" أو الهو يأتي دائما وفي أغلب الأحيان ضِّد الأنا والذات التي تحمل معها نوعا من النرجسية هذا إن لم تكن هي المسيطرة على تلك النرجسية التي تعيش داخل كلّ إنسان، كما يمثّل "الآخر" كذلك في نظر سارتر العرقلة أو الحاجز الذي يمنع الأنا من المضيّ قدما فيقول هو «الموت المستور لإمكاناتي»[4].

وقد يكون مفهوم الآخر الذي تناوله الشعر العربي يختلف عن المفاهيم الأخرى، فهو ينظر للآخر على أساس أنّه الصديق و العدوّ في الوقت نفسه، فالأنا ورغم اختلافها مع الآخر إلاّ أنّه لا يمكن إغفال حقيقة أنّه يحتاج إليه في كلّ الأوقات « اختلاف موقف الأنا منه، ممّا يشير على أنّ صورة الآخر على هذا الأساس هي عبارة عن مركب من السّمات الاجتماعية.

---

1)- سورة المائدة، الآية107.

2)- علاء عبد الهادي، شعر الهوية، عالم الفكر، د ط، د بلد،د ت، ص 286.

3)- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، ط 3، بيروت، لبنان، 2002م، ص 22.

4)- جان بول سارتر، الوجود و العدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العودة، ط 3، لبنان، د ت،ص3.

والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين الذين هم خارجها»[1] وهذا معناه أنّ مفهوم الآخر يتمحور أو يتجسّد وفق منظور الأنا له، لذلك فالآخر يأخذ صفة الحبيب كما يمكنه أن يأخذ صف العدوّ.

فالآخر إذن، يحمل مكانة وقيمة قد تكون معرقلة أو مساعدة للأنا.

لقد ركزّ درويش كثيرا في استخدام والاعتماد على الأنا و الآخر باعتبارهما ثنائية ضدّية في توصيل ووصف علاقته هو باعتباره الأنا بالعدوّ باعتباره الآخر، وهذا ما يظهر و بقوّة في قصيدته الناقصة "سيناريو جاهز" راصدا احتمال تواجده في المكان نفسه مع الآخر العدوّ فيقول:

" لنفترض الآن أنّا سقطنا،

أنا و العدوّ،

سقطنا من الجوّ

في حفرة...

فماذا سيحدث؟"[2]

وهنا افترض الشاعر سقوطه وتواجده مع الآخر والذي يتمثّل هنا لا في الحبيب بل العدوّ الصهيوني، متسائلا في نهاية المقطع ماذا سيحدث، وذلك أنّ التواجد مع العدوّ في نفس المكان يمثّل أمرا صعبا ومحيّرا بالفعل، وكأنّه يسألنا كمتلقين وكقارئين ضمنيين عن كيفية تعاملنا مع هذا الوضع وفي مثل هذه الحالة، التي تشكّل علاقة الأنا بالآخر وهما في ذات الموقف.

---

1)- مي عودة، أحمد حسين، الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006م، ص 6.

2)- محمود درويش، سيناريو جاهز، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار ريّاض الريّس للكتب والنشر، ط1، 2009،ص36.

ولأنّ المسألة هنا تشكّل نوعا من الحيرة، لم يرغب الشاعر بتركنا دون جواب فالقصة كتبت وإن لم تكن كاملة فهو سيناريو جاهز، فيتحدّث محمود درويش عن ما قد يحدث فيكمل و يقول:

"سيناريو جاهز:

في البداية ننتظر الحظّ...

قد يعثر المنقذون علينا هنا

و يمدّون حبل النجاة لنا

فيقول: أنا أوّلا

و أقول: أنا أوّلا

ويشتمني ثمّ أشتمه

دون جدوى،

فلم يصل الحبل بعد"[1]

يتحدّث درويش هنا عن عدم تسرّعه في النيل من العدوّ ليس مجرّد عدوّ بل منتهب أرضه ووطنه فلسطين، فقرّر أن ينتظر في البداية قد ينقذونه، وهنا ليس الأنا الشاعر من يتحدّث بل أنا الأرض والشعب الذي لا يكّل من الانتظار أن يُنقذ لكن دون أمل. وفي هذه الحالة يبدأ الصراع بين الأنا والآخر، بين الشعب والعدوّ الصهيوني في التسابق إلى حبل النجاة، فيقول الآخر أنا أوّلا هذا وكما سبق وذكرنا الآخر يتغيّر موضعه فأصبح الأنا ويقول الشعب أنا أوّلا، ولكن وكما قال درويش في نهاية مقطعه دون جدوى فالصراع لم يفي بالغرض، لم يصل الحبل بعد.

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص36.

ولم ينتهي السيناريو عند عدم وصول الحبل، فالشراكة بين الأنا والآخر لا تزال قائمة وبعد استخدام الشاعر الصراع العقلي والتفكير المنطقي ، ينتقل هنا إلى ما بعد ذلك إلى الأنانية التي يتصف بها الأنا سواء أكان الشاعر أو الآخر كذلك باعتباره هو أيضا الأنا، والتي يمكن أن نقول عنها "الأنا الأنانية" ، ويتجلّى ذلك في قوله:

"يقول السيناريو:

سأهمس في السّر

تلك تسمّى أنانية المتفاؤل

دون التساؤل عمّا يقول عدوّي"[1]

لقد افترض قدوم النجاة، لكن حتى الافتراض لم يجدي نفعا لينتقل إلى الاحتمالات والانتظار مع الهو كما يلقبّه درويش فينتقل اسمه من هو إلى العدو والعكس، ذلك أنّ الشاعر لا يرغب في نسيان صفة هذا الذي يسمّى "هو"، هذا لا ينفي أنّ مصيرهما صار واحدا كأنّما يقصد بأنّ الحالة الفلسطينية ترتبط ارتباطا وثيقا بمصير العدوّ ، فيقول:

"أنا و هو،

شريكان في شرك واحد

و شريكان في لعبة الاحتمالات

ننتظر الحبل...حبل النجاة

لنمضي على حدة

و على حافة الحفرة _ الهاوية"[2]

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص36.

2)- نفس المرجع، نفس الصفحة.

إنّ علاقة الأنا والآخر التي وصفها لنا الشاعر لا يمكن أن تكون إلاّ علاقة عداوة، وعلى الرغم من مأزقهما وخوفهما المشترك لم يتغيّر موقفهما اتّجاه بعض، فإن لم تكن الحفرة كفيلة بفكّ هذه العداوة فماذا إذا قد تفعله الأفعى حيال ذلك إن أطلّت عليهم، والتي تعتبر من بين الرموز التي لا تفارق أشعار محمود درويش ومثال عن ذلك قصائده الموسومة "تموز والأفعى" و"عاشق من فلسطين"، ولعلّها نفس الأفعى التي تحدث عنها في "سيناريو جاهز"، والتي يقصد بها الطرف الثالث أو الاتّجاه الخارجي الذي يزيد من شدّة عداوتهما، فماذا سيحدث إن أطلت تلك الأفعى عليهما، فيقول:

"ماذا سيحدث لو أنّ أفعى
أطلّت علينا هنا
من مشاهد هذا السيناريو
و فحّت لتبتلع الخائفين معا
أنا وهو؟
يقول السيناريو:
أنا وهو
سنكون شريكين في قتل أفعى
لننجو معا أو على حدة"[1]

إذا هنا تظهر علاقة أخرى بين هذه الثنائية وهي علاقة تلاحم من أجل النجاة والتغلّب على الدّخيل الذي يشعل الفتنة بينهم، إلى أنّها لن تتغيّر من تلاحم إلى صداقة، فلا شكر ولا تهنئة قد تذكر منهما، فكما قال عنه درويش في باقي المقطع ليس هم من فعلوا ذلك، بل هي

1)- محمود درويش، سيناريو جاهز، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 37.

الغريزة، وهذا ما قد يقال عنه الغرور المتواجد في الأنا وكذا الآخر. وغيرها من الصفات التي يتصف بها كلّ من الأنا والآخر من تفاخر، تكابر وكذا الغرور والتي لابّد من وجودها حين يكون الأمر متعلق بثنائية ضدّية كالأنا والآخر.

المبحث الثاني

التفاؤل و التشاؤم

إنّ الحزن والفرح، النجاح والإخفاق كلّها أمور تحدث في حياة الإنسان والتي تسبّب له نوعا من التذبذب في المشاعر، ومن الأمور التي تلعب دورا كبيرا وهاما في حياته نجد الثنائيّة الضديّة "التفاؤل والتشاؤم" وهما مصطلحان لا يكادان ينفصلان؛ بحيث يتأثّر بهما سلوك الفرد ويؤثّران على علاقاته الاجتماعيّة وصحته النفسيّة والتي تعود بنتائجها على صحته الجسميّة.

أ) مفهوم التفاؤل (Optimisme)

لا يكاد يختلف مفهوم التفاؤل من شخص للآخر، فالتفاؤل هو ذلك الإحساس بالأمل وبالراحة النفسية. فنجده:« من الفأل، وهو قول أو فعل يستبشر به، وتسهل الهمزة فيقال: الفال وتفاءل بالشيء: تيمن به، وقال "ابن السكيت": الفأل أن يكون الرجل مريضا فيسمع آخر يقول: يا سالم، أو يكون طالب ضالة فيسمع آخر يقول : يا واجد، فيقول: تفاءلت بكذا، ويتوجب له في ضنّه كما سمع أنّه يبرأ من المرض أو يجد ضالته، ويقال: لا فال: لا ضير عليك ويستعمل في الخير والشرّ، والفال ضدّ التطير، وعليك تفاءل ضدّ تشاءم»[1]، وبالنسبة للمعجم الفلسفي فقد ورد فيه مفهوم التفاؤل على أنّه« ضدّ التشاؤم والتطيّر، تقول: تفاءلت بكذا إذا أملت فائدته.»[2] فالتفاؤل هو انتظار للخير وذلك بأمل كبير في حصوله ووقوعه، وليس هذا وحسب بل هو اعتقاد أنّ كلّ ما يحدث خير وفيه مصلحة وهذا ما قد يتجلّى في المعجم المفصّل «عكس التشاؤم، وهو استعداد الإنسان نفسيّا لأن يرى كلّ شيء خيرا حوله من أشياء

1)- بدر الأنصاري محمد، التفاؤل و التشاؤم، المفهوم والقياس والمتعلّقات، مطبوعات جامعة الكويت، د ط، الكويت، 1998م، ص 13.

2)– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، دار الكتاب اللبناني، د ط، بيروت، لبنان، 1982م، ص 212.

وأشخاص»[1]، وهذا بطبيعة الحال يجعل الإنسان في حالة مريحة بعيدا عن الاكتئاب الذي يجدي نفعا بل ويأخذ صاحبه إلى الهلاك و الدمار.

أمّا في المعجم الأدبي فلا يختلف مفهومه حول التفاؤل فقد عرّفه على النحو الآتي « موقف استبشار يتّخذه الإنسان الذي يعتقد بأنّ محصّل الخير في العالم يفوق محصّل الشّر ويتجلّى هذا الموقف من خلال أقوال الفيلسوف "ليبنتز"، الذي لا ينكر وجود الشّر، بل يعتقد بأنّ الخير ينتصر عليه، و بأنّ العالم في حالته الحاضرة، قابل للتحسين، وهو خير من العدم»[2] وهذا بمعنى أنّ الشّر لابّد من وجوده لكن لابّد كذلك من وجود خير يتفوق عليه ويمحيه وأنّ كلّ شيء يقبل التغير وللأحسن والأفضل.

لقد اتّسع مصطلح "التفاؤل" ووردت مفاهيم وآراء عدّة حول مفهومه و معناه، ومن عصر إلى عصر لعبت هذه الظاهرة أو إن صحّ التعبير هذه الحالة النفسيّة دورا لا بأس به وذلك في مختلف مناحي الحياة، ومن بين هذه المفاهيم نظرة الفيلسوف الألماني "غوتفريد ولهملم ليبنتز"Goltfried Wilhemlm Leibniz" الذي وكما سبق الذكر يعتقد أنّ لابّد من تفوّق الخير على الشرّ. وهو كذلك صاحب كتاب "العدالة الإلهية، (Theodicy)، وهو من أكبر أعماله والذي يتضمن في محتواه محاولته في جعل الله بعيدا عن التهم والعتاب في أن يكون هو مسبّب الشرّ، حيث يقول:« إذ لمّا كانت أفكار الله تحتوي على عدد لا حصر لها من العوالم الممكنة التي يستحيل أن يوجد منها إلّا عالم واحد، فيلزم أنّه كان هناك سبب كاف لاختيار الله جعله يفضّل هذا العالم بعينه دون غيره، وهذا السبب هو أنّ هذا العالم هو أحسن العوالم

1)- محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ص 247.

2)- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص 73-74.

الممكنة»[1] ولأنّ "ليبنتز" متفائل لدرجة كبيرة جعله يرى أنّ مجرّد اختيار الله لهذا العالم بالتحديد دليل على أنّه عالم مليء بالخير والسعادة.

أمّا البعلبكي فقد عرّف "التفاؤل" بشكل يشبه تعريف "ليبنتز"و يتجلّى ذلك في قوله: «التفاؤل هو الإيمان بأنّ هذا العالم خير العوالم الممكنة وأنّ الخير سوف ينتصر في آخر الأمر على الشرّ، فلا يرى سوى الجانب المشرق من الأشياء وعندما يتفائل الفرد يصبح قريبا من الكمال»[2]، و هذا كلّه يكمن في طريقة رؤية الفرد للأشياء، حيث سعادة و راحة الفرد التي يعيشها في الحاضر تعود و بشكل خاص إلى نظرته المتفائلة نحو المستقبل، وبالتالي يصبح هو المسيطر على حياته، فيكفيه إذن أن يتفائل بأمور مفرحة لكي يعيش سعيدا في انتظار حدوث ذلك، فالتفاؤل هو« نزعة لدى الفرد لتكوين التوقع الإيجابي لأفضل النتائج في مجالات حياته المهمة وذلك قدرته على توضيف هذه النزعة في استبشاره بالأحداث السارة الخيّرة وميله إلى تبني وجهة نظر مليئة بالأمل، وشعوره بالنشاط والصحة والسعادة وبحثه عن السند الإجتماعي»[3].

ولا يخفى عنّا أنّه لا يوجد أمر متعلّق بالعبد إلّا و تبناه القرآن الكريم والدّين الإسلامي حيث أنّ الله عزّ وجلّ يدعو إلى التفاؤل و حسن الضنّ به والبعد عن التطيّر والتشاؤم فقد قال الله سبحانه وتعالى:﴿قالوا إنّا تطيّرنا بكم لئن لم تنتهوا لنرجمنّكم و ليمسنَّكم منَّا عذاب أليمٌ(18)

1)- ليبنتز ، المونادولوجيا، تر: عبد الغفار مكوي، دار الثقافة، د ط، القاهرة ، مصر، 1974م، ص53-54.
2)-نادية شعبان مصطفى، نبيل عبد الغفور عبد المجيد، قياس التفاؤل التشاؤم لدى تلاميذ الصف الخامس الإبتدائي، الجامعة المستنصرية، مجلّة كليّة التربيّة، العدد الثاني، 2009م،ص 286
3)-نفس المرجع، نفس الصفحة.

قالوا طائركم معكم أين ذُكِّرتم بل أنتم قومُ مُسرفون(19)﴾[1]، و غيرها من الآيات التي يحثّنا الله فيها على التفاؤل وعدم اليأس.

والتفاؤل ليس فقط النظرة الإيجابية، بل و أيضا ذلك المحفّز المقوّي الذي يساعد على تخطّي العقبات، و هذا يدخل في تعريف قدّمه تايجرTiger« التفاؤل هو ذلك الدّافع البيولوجي الذي يحافظ على بقاء الإنسان وأنّه مجموعة من الأفعال أو السولوكيّات التي تولد للفرد القدرة للتغلب على المشاكل و الصعوبات التي تواجهه.»[2]

فالتفاؤل بصفة عامّة ومختصرة هو ذلك الشعور الدائم بوجود شيء يستحق المثابرة والمتابعة والذي يساعد و بشكل كبير على المضي قدما.

إنّ "التفاؤل" لم يولد في الآونة الأخيرة فقط، بل تداول وانتشر على مرّ العصور، من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام لغاية العصر الحديث، ولأنّ كلّ هذه المراحل اتّسمت وعرفت بنظم الشعر قام الشعراء باستخدام وإبراز هذا التفاؤل في أشعارهم معبّرين عن أحزانهم وعن أملهم الكبير لغد مشرق مليء بالفرح و الغبطة. ولأنّ هذه الحالة النفسيّة والتي تدعى بالتفاؤل تختلف من فرد لآخر و ذلك حسب كيفية إقبال كل شخص على الحياة ومدى تأثير الظروف المحيطة، نجد اختلاف واضح بين طريقة أو كيفية تفاؤل الشعراء، ولعلّى من الشعراء المتّسمين بها هم شعراء المقاومة وشعراء المهجر أو ما يسمّى شعراء المنفى، الذين اتّخذوا التفاؤل عنصرا أساسيا في قصائدهم وهذا من أجل التحمّل والمقاومة لهم ولأوطانهم وشعبهم.

وبما أنّ الشاعر "محمود درويش " من شعراء المقاومة بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى، لابّد من تواجد الأمل والتفاؤل في مختلف أشعاره التي ينادي من خلالها الشعب

---

1)- سورة يس الآية 18-19.

2)- بدر محمد الأنصاري، التفاؤل و التشاؤم، المفهوم و القياس و المتعلّقات، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب للنشر، الكويت،1998م، ص 14.

الفلسطيني ويحفزّهم على المقاومة والتفاؤل والإيمان الكبير بتحرير أرضهم، فخطابه الشعري وسيلة للحرب التي تسوق الشعب إلى القيام. ويعتبر درويش من بين الذين يؤمنون بأنّ الغد هو أفضل يوم .

أمّا بالنسبة لقصيدته الناقصة فلم تخلو هي الأخرى من عمق شعور الشاعر بالتفاؤل. فبعد السقوط في الحفرة لم يجد درويش مخرجا سوى في التفكير الإيجابي، و يبدو ذلك جليّا في المقطع التالي:

"في البداية ننتظر الحظّ..

قد يعثر المنقذون علينا هنا

و يمدّون حبل النجاة لنا."[1]

وهذا دليل على أنّ درويش يأمل بأنّ ينقذ هو وشعبه و أرضه من الحفرة التي يقصد بها الحرب، ينتظر الحظّ من أجل النجاة، فالمقاوم يقاوم حتى آخر أنفاسه وينتظر والانتظار بمعنى الصبر وهو لا محالة الأمل، ليرجع و يؤكّد ذلك في مقطع آخر ويصرّح بتفاؤله فيقول:

"يقول السيناريو:

سأهمس في السرّ:

تلك تسمّى أنانيّة المتفائل

دون التساؤل عمّا يقول عدوّي."[2]

وبطبيعة الحال سوف يظلّ التفاؤل سرّا يعيشه الأنا دون الآخر، فلا يجدر بالعدوّ الإسرائيلي معرفة ما يدور في ذهن الشعب الفلسطيني وما يحمله من عزم وأمل، وتمسّك بالحرية التي وصفها الشاعر بالجوّ ذلك الفضاء ما بين الأرض والسماء والذي يستطيع فيه

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 36.

2)- نفس المصدر، نفس الصفحة.

الإنسان التنفس والتحليق عاليا، هذا ما يطمح لوصوله الشاعر الذي لم يتحدّث بضمير الجمع "نحن" بل اكتفى بضمير المتكلّم "أنا"؛ بحيث جمع هذا الضمير بينه و بين شعبه فأخذ يتحدّث باسمه.

فالهروب من الحرب الذي لا يسوده إلاّ الظلام كحفرة القبر حلم يتمناه الشاعر ويسعى إليه حتى في خياله و في سرّه، وإن سألنا أين يكمن هذا التفاؤل في هذا السيناريو، نجده في الحوار الذي دار بين درويش والعدوّ، ويتضّح ذلك جليّا في هذه الأبيات:

"قال لي: ما العمل؟

قلت: لا شيء ...نستنزف الاحتمالات

قال: من أين يأتي الأمل؟

قلت: يأتي من الجوّ."[1]

وهذا ما يدعو إلى القول بأنّ العدوّ يبحث عن مدى تمسّك الفلسطينيّون بأملهم ومدى قوّة و شدّة مقاومتهم، وأنّ الأمل كما جاوبه درويش متواجد في الجوّ الذي يرمز إلى الحرية لا محالة. فالشاعر لا يملك سلاحا آخر غير قلمه و شعره ليتحدّى به عدوّه، ويدعو الناس إلى المواجهة والصمود، فهو لا يفقد أمله في المستقبل الذي سوف يزهر وينبت فيه الفرح.

لكن الشيء الذي يلاحظ كذلك أنّ رغم تفاؤل محمود درويش إلاّ أنّه لم يسلم بالشعور بالتشاؤم وفقد الأمل أحيانا من أن ينجو، وهذا ما يبدو في نفس القصيدة، وقبل أن نسلّط الضوء على بعض المواقف و المقاطع التي تحمل حسّ التشاؤم، لا بأس أن نقدّم بضعة مفاهيم لهذه الصفة.

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص38.

ب)-مفهوم التشاؤم (pessimisme):

يقال أنّ الإنسان المتشائم هو نذير شؤم وجالب النحس على الآخرين، ولقد كثرت التعاريف من شؤم وعكس اليمن..الخ.

و لقد جاء مفهومه في المعجم المفصّل في الأدب على أنّه« حالة نفسيّة سوداويّة تعتري الإنسان، يرى كلّ ما حوله غير مُجد و غير نافع. والمتشائم لا يعرف السعادة ولا الراحة ويظن أنّ حياته كناية عن عذاب مستمر»[1] وهذا بمعنى أنّ الإنسان المتشائم ينظر للحياة على أساس أنّها كلّها شرور، كما أنّه يهمل الجانب الحسن وينشغل فقط بالجانب السيئ للأشياء.

وقد قدّم المعجم كذلك مفهوما عن تشاؤم الأدباء وعلى رأسهم أبو العلاء المعرّي« وقد يغلب التشاؤم على أحد الأدباء، فنراه يكتب بنظرة ضيّقة لا تعرف الانفراج النفسي، وبإمكان المطالع أن يقرأ نصا فيعرف أنّ صاحبه متشائم من كثرة الحديث عن الشرّور والشكوك وانعدام الخير، وأبو العلاء من أبرز المتشائمين العرب.»[2]

أمّا في المعجم الأدبي نجده يحمل مفهوما لا يكاد يختلف عمّا جاء في المفهوم الذي سبق ذكره، حيث عرّف على أساس أنّه « موقف أو مذهب يتّخذه الإنسان انطلاقا من اعتقاده بأنّ مجموع الشرّور في العالم يفوق مجموع ما فيه من خير»[3] أي يقصد بهذا المفهوم وجود الخير لكن بنسبة أقّل من نسبة وجود الشر هذا طبعا ما يدور في ذهن الإنسان المتشائم. وكما

1)- محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ص 247.

2)- نفس المرجع. نفس الصفحة.

3)- جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1979، ص65.

قال عنه كذلك "تايلور" أنّه« نزعة تشاؤمية تشير إلى توقع عام لحدوث نتائج سلبية أكثر من إيجابية على أن تكون سمة ثابتة نسبيّا»[1].

فالتشاؤم هو ذلك الاعتقاد السلبي للأمور والأحداث التي قد تحدث مستقبلا؛ بحيث يتوقع الفرد الأسوأ من الأمور وخيبات الأمل، ويكون ساخطا على الحياة والظروف التي يعيشها «هو الميل، يحمل صاحبه على الحزن والانقباض وخشية ظروف الحياة مهما كانت حسنة أو عاديّة»[2]، وقد يكون التشاؤم مسبّبا لتلك الكآبة التي نلمحها عند البعض وذلك الانطواء في جوّ يملؤه الحزن والشرود. وقد يكون التشاؤم أيضا نتيجة ظروف وأحداث سيّئة عاشها الفرد وتركت في داخله بصمة جعلته يهاب تكرارها فتسبّبت في تشاؤمه تاركة له نوعا من خيبة الأمل.

هناك من يعتبر التشاؤم حافز لتعديل الأشياء أو تفاديها فبمجرد أن يفكر الإنسان بشيء سيء يقوم بأمور تجعله يتجنّب حدوثه مسبقا، وهذا ما يسمّى بالتشاؤم الدّفاعي وهو« يشير إلى نزعة لدى الأفراد إلى توقع السيئ للأحداث المستقبلية حيث يتّخذون دائما موقف الشخص المدافع عن التشاؤم بشكل عام ومن ثمّ يعتبرون التشاؤم مذهبا و منهاجا في سلوكهم بوجه عام»[3].

فالتشاؤم هي تلك الحالة النفسيّة التي تعتري الإنسان والتي تكون نتيجة اليأس وفقدان الأمل، وذلك في ظلّ الظروف التي يعيشها.

وبما أنّ النزعة التشاؤميّة تتماشى غالبا مع النزعة التفاؤليّة رغم تضادّهما، وإن كان التفاؤل قد عرف منذ الأزل، فالتشاؤم بدوره قد انتشر منذ عصور، ولم يسلم الأدباء والشعراء من

---

1)- أبو الديّار نجاح، فاعليّة برنامج للإرشاد العقلاني الانفعالي في بنية التفاؤل لخفض حدّة الضغوط النفسية لدى عيّنة من أطفال معوقين سمعيا، مجلة العلوم الاجتماعيّة، الكويت، 2010م، ص 64.

2)- كمال الدسوقي، ذخيرة علم النفس، الدار الدوليّة لمنشر مجلة 1، القاهرة، مصر، 1988م، ص 624.

3)- نهدي سعاد، التفاؤل والتشاؤم وعلاقتهما بالرضا عن الحياة لدى الطلبة الجامعين بجامعة ورقلة، الجزائر، 2014م-2015م، ص18.

هذه الحالة، ومن أمثلة ذلك تشاؤم أبو العلاء المعرّي الذي تسبّبت الظروف التي مرّ بها في حياته لحمله اسم الشاعر المتشائم، حيث اصطبغ شعره بالتشاؤم، وغيره من الشعراء المتشائمين أمثال: ابن الرومي، الخيام وكذلك عرف في العصر الحديث بالتشاؤم بدر شاكر السيّاب صلاح عبد الصبور، نازك الملائكة وغيرهم من الشعراء والأدباء الذين امتزجت أشعارهم بصبغة تشاؤميّة، وذلك نتيجة الأوضاع المحيطة بهم سواء سياسيّة، اجتماعيّة...الخ.

ولأنّ الشعراء والأدباء ذو إحساس عميق و شعور مرهف، بدا وظهر ذلك في كتاباتهم، وإن كان الوضع هكذا بالنسبة للشعراء الرومانسيين، فما هو حال شعراء المقاومة إذا، فهم أكثر من عانوا الويلات فتفاءلوا حينا وتشاءموا أحيانا أخرى، وهذا ما حلّ بالشاعر محمود درويش، فكما تجلّت في قصيدته "سيناريو جاهز" مواقف يدعو فيها إلى الأمل، حملت كذلك أحاسيس يائسة و متشائمة.

لقد ورد التشاؤم في "سيناريو جاهز" في ثلاث مواضع، أوّلها ذكر الشاعر حالة خوف كانت تعتري على "الأنا والآخر" أي هو والعدوّ، فعلى الرّغم من العداوة يظلّ الخوف حالة نفسيّة تطرأ على الإنسان على اختلاف صفاته سواء كان إنسانا خيّرا أو سيّئا، فالإنسان يظلّ إنسانا. فيقول درويش مصرّحا بخوفه:

"أنا و هو

خائفان معا

ولا نتبادل أيّ حديث

عن الخوف...أو غيره.

فنحن عدوّان"[1]

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص37.

وأشرنا أنّ الخوف من صفات المتشاءم، جعل منه دليلا أو مؤشرا عن تشاؤم الشاعر فهو خائف من مصيره و ممّا قد يحمله غده من أمور سيئة، و قد قال سابقا "عام يذهب وآخر يأتي و كلّ شيء فيك يزداد سوءا يا وطني". ويعود ليتشاءم مرّة أخرى ليفكّر بأشياء وبأمور لم تحصل بعد، بل قد تحصل وذلك مستخدما كلمة " لو"، ويبدو ذلك في المقطع الذي يليه:

"ماذا سيحدث لو أنّ أفعى

أطلّت علينا هنا

من مشاهد هذا السيناريو

و فحّت لتبتلع الخائفين معا

أنا و هو؟"[1]

فخوفه وتشاؤمه يظهر هنا وفي اعتقاده بقدوم أفعى والتي وكما سبق وقلنا رمز للصهيونيّة، والتي تشكّل الطرف الثالث المسبّب في ازدياد العداوة، هذا ما جعل الشاعر يهابها ويخاف قدومها خاصة وأنّهما في مأزق مثل هذا المأزق، ولأنّ الحرب لا يوصف إلّا بالدّمار والحزن والرعب لا يجد الإنسان نفسه إلّا وهو يفكّر بالأسوأ، والشيء الأكثر سلبيّة هو أن يعتقد أنّ كلّ شيء تأخر ولا شيء يجدي. وهذا ما نلمحه في موضع القصيدة التّالي:

"قال لي: هل تفاوضني الآن؟

قلت: على أيّ شيء تفاوضني الآن.

في هذه الحفرة القبر

قال: على حصّتي وعلى حصتك

من سدانا و قبرنا المشترك

قلت: ما الفائدة؟

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص37.

هرب الوقت منّا"[1]

أي أنّ درويش لا يرى لا للاحتمالات ولا لمفاوضات أية منفعة وأية جدوى، فبالنسبة له كلّ شيء صار متأخّرا و فقد الأمل في النهاية من كلّ الحلول حتى ذلك الحبل، حبل النجاة لم ولن يصل، وهذا ما يؤكّد نظرة التشاؤم التي يحملها محمود درويش لواقعه.

ولقد تحدّثنا عن ثنائيّة التفاؤل والتشاؤم كلّ من هما على حدة و ما قد يغيّره الواحد منهما في نفسيّة الإنسان، لكن الأصعب في ذلك ما قد تحدثه هذه الثنائيّة في نفسيّة الفرد الواحد فنجده متذبذبا وحائرا وهذا ما لمحناه في شعر المقاومة.

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص38.

المبحث الثالث

الحياة والموت

من بين جميع الثنائيّات الموجودة على سطح الأرض، نجد ثنائيّة "الموت والحياة" تتصدّر على رأس القائمة، وذلك لأنّها تخصّ البشريّة جمعاء، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بكلّ إنسان، وهذا يكون فطريّا وهي النقطة الوحيدة التي يتّفق عليها الناس رغم اختلافهم في جميع النواحي. كما لا يمكن نكران أنّ لكلّ فرد نظرته الخاصة سواء للموت أو للحياة. غير أنّهما حقيقتان لابّد من تصديقهما.

- **مفهوم الحياة والموت:**

ورد في معجم مختار الصحاح« (الحياة) ضدّ الموت و (الحيّ) ضدّ الميّت، و (المحيا) مفعل من الحياة، تقول: محياي ومماتي، و(الحيّ) واحد (أحياء) العرب، و(أحياه) الله (فحيي) و(الحي) أيضا والإدغام أكثر».[1] كما نجد في تعريف آخر الحياة « نقيض الموت، وهي النموّ، والبقاء والمنفعة، والحي من كلّ شيء نقيض الميّت، و الحي أيضا كلّ متكلّم ناطق وفسروا قوله تعالى:" وما يستوي الأحياء ولا الأموات" بقولهم : الحيّ هو المؤمن، والميّت هو الكافر.»[2].

والحياة من حقوق الإنسان فله كلّ الحق في الحياة ولا يستطيع كائن من كان سلبه إيّاه وهو ما تشترك فيه جميع الكائنات الحيّة، وهي« تدّل على مجمل الأحداث الجاريّة التي تحدث على الأرض وتشارك بها كافّة الكائنات الحيّة، وقد تدّل على الفترة التي يحياها كلّ كائن حي

1)- الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 1986م، ص 69.

2)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص502-503.

بين ولادته–عندما يعتبر كينونة مستقلّة حيّة– إلى لحظة موته و انقطاعه عن أيّة فعاليّة حيّة ملحوظة»[1] .

أمّا الموت فهو تلك الحقيقة الحتميّة التي لا يمكن للمرء الهروب منها ولقد وُرد ذلك في القرآن الكريم وذلك قوله عزّ وجلّ: "كلّ نفس ذائقة الموت"[2].

ولقد جاء تعريفه لغة أنّه « مصدر للفعل مات، يموت، مُت، موتا، فهو مائت وميت و ميِّت، ومات الرَّجل : زالت الحياة عنه، والموت هو زوال الحياة عن كلّ كائن حيّ»[3] فالموت إذا هو غياب الحياة وزوالها ونهايتها وحين يقال جاء أجله يعني أجل نهاية حياته ويقال أيضا « الموت عدم الحياة عمّا من شأنه أن يكون حيّا، وقيل نهاية الحياة، وضدّ الحياة، والتقابل بينه وبين الحياة تقابل العدم والملكة.»[4]

ولأنّ هذه الثنائيّة لها قيمة ومكانة عالية ولا يمكن التحدّث عن الواحد منهما دون ذكر الثاني، وجدنا من المنطق أن نجمعها معا لا كلّ واحد منهما على حدة.

لقد قدّم الكثير من العلماء تعاريف و مفاهيم لهاتين المتضادتين، ومنهم علماء النفس ومن بينهم "بيتر شتاينكرون" الذي تحدّث عن الموت معطيّا بذلك مفهوما مشتركا للحياة والموت:« غريزة كامنة في أعماق النفس الإنسانية ، كغريزة الحياة سواء سواء، فكلّ واحد منّا لديه في فطرته الغريزتان، وإن كانت غريزة الحياة واضحة ظاهرة الأثر في حركاتنا وسكناتنا بينما الغريزة الأخرى، غريزة الموت، لا تظهر واضحة جليّة إلّا لمن أمعن النظر، ولم تخدعه

1)– مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص 211.
2)–سورة آل عمران الآية185.
3)– الرازي، مختار الصحاح، ص301
4)– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص 440.

ظواهر الأمور»[1]، ومعناه أنّ الحياة و الموت واقع يرافق الإنسان منذ ولادته، فالأولى يلمحها الإنسان ويشعر بها وهي مرئية ترى في جميع تصرّفاتنا، والثانية تتطلّب التمعن والتعمق لمعرفتها والإحساس بها، وفي نظر فرويد غاية الحياة هي الموت، أي أنّ الحياة والموت حقيقتان متعاكستان وفي الوقت عينه مترابطتان تكمّلان بعضهما البعض.

لا نتطلّع على الأدب العربي شعرا كان أم نثرا إلّا وعثرنا في طيّاته على موضوعات تحمل مظاهر الحياة والموت، وذلك وكما سبق وذكرنا أنّهما من أكبر وأعظم الثنائيّات التي ترتبط بالإنسان ارتباطا شديدا وتهمه إلى أقصى وأبعد حدّ.

ولعلّ من أكثر الشعراء الذين وصفوا الحياة والموت بجميع الأنماط هم شعراء المقاومة ومن بينهم شعراء المقاومة الفلسطينيّة وذلك ما نراه ظاهرا عند محمود درويش.

تعدّ قضية "الحياة والموت" قضيّة محوريّة تتردّد في أعمال درويش باستمرار، وذلك لتعلّق هذه الثنائيّة بالوجود الإنساني، وخاصة بالمصير الفلسطيني، ولقد حمل خطابه الشعري أشكال مختلفة للموت والحياة، فالحياة تولد من رحم الموت حسب قوله، وبطبيعة الحال أنّ هذه الرؤية المختلفة جاءت من خلال الظروف التي عاشها والتي أحاطت به. فالموت عنده وعند كافة الفلسطينيين عرس يحتفلون به وبشهدائهم، فالسير نحو واتّجاه الموت دون تردّد وفي سبيل الوطن بمثابة فخر وذلك لأنّ هذا الأمر يبني الوطن.

لقد ذكر محمود درويش في مختلف قصائده الموت والحياة وإن كان غير واضح فقصيدة "سيناريو جاهز" حملت هي الأخرى هذه الجدليّة القائمة بين الحياة والموت، فإن كان ينتظر النجاة فهو بذلك يريد الحياة والتنفس في الجوّ والرجوع إليه ذلك الجوّ والحياة التي كان يعيشها

1)- أحمد فوزي الهيب، ثنائيّة الموت والحياة في شعر أبي فراس الحمداني، مجلّة التراث العربي، العدد 105، السابع و العشرين من كانون الثاني، 2007م.

الشعب الفلسطيني قبل سقوطهم في حفرة الحرب والموت الأسود، وذلك يكمن في انتظاره المنقذون فيقول:

"قد يعثر المنقذون علينا هنا ويمدّون حبل النّجاة لنا"[1] وهذا الحبل لا يمكن أن يكون إلّا الطريق الذي يوصله إلى الحياة، وهو دليل على تمسّك الفلسطينيّون بالحياة وعلى عدم يأسهم حتى وسط موتهم إلى أنّهم يطمحون للعيش وللحياة، ليتمسّك هو الآخر بذلك الحبل ويصمّم على قدومه:

"تنتظر الحبل...حبل النّجاة

لنمضي على حدّة

وعلى حافة الحفرة–الهاوية."[2]

ورغم رغبته الشديدة بمواصلة حياته إلى أنّ هاجس الموت يظل حقيقة وأمر ينتظره كافة الشعب الفلسطيني، فالحرب يؤدّي إلى الموت لا محالة، وإمكانيّة النجاة والعودة إلى الجوّ جوّ الحريّة والأمان لا يستطيع تحديده المقاوم، فهو قد ينجو ويحيا أو يموت ويدفن في الحفرة، وهذا ما قاله السيناريو الجاهز:

"إلى ما تبقى لنا من حياة

و حرب...

إذا ما استطعنا النجاة"[3]

1)– محمود درويش، "سيناريو جاهز" ، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 36.

2)– نفس المصدر ، نفس الصفحة.

3)– نفس المصدر، ص 38.

ولأنّ مصيره مرتبط بمصير العدوّ، لم يسلم العدوّ من هذه الجدليّة، فمصيرهما بقي عالقا فلا هو ولا العدوّ نجا من لعبة الاحتمالات أو إن صحّ التعبير من لعبة الحياة والموت لذلك لم يبقى إلّا التفاوض في هذه الحفرة وفي مسرح السيناريو، يخبرنا عن ذلك الشاعر:

"قال لي: هل تفاوضني الآن؟
قلت: على أيّ شيء تفاوضني الآن
في هذه الحفرة القبر؟
قال: على حصتي و حصتك
من سدانا و من قبرنا المشترك"[1]

ولأنّ المستعمر الإسرائيلي لم يتركوا للفلسطينيين سوى الحرب والموت لم يجدوا ما يسلبونهم أيضا إلّا حقهم في أن يدفنوا كما يستحقّون أو كما يجب أن يدفنوا، فحتى هذا الحقّ حرموا منه.

إنّ من الأمور الصعبة أن يكون الإنسان مع عدوّه في مكان واحد، وهذا ما عاشته فلسطين وشعبها، حيث بقي المستعمر فيها و تعايش الفلسطيني مع هذا الوضع، ولا نعرف من سينتصر ومن سيهزم الحياة أو الموت، الفلسطيني أو المستعمر، الأنا أو الآخر، والشاعر أراد أن يترك السيناريو بلا نهاية، فموت من سنشهد، يقول:

"ههنا قاتل و قتيل ينامان في حفرة واحدة
وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو
إلى آخره."[2]

1)- محمود درويش، "سيناريو جاهز"، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 38.
2)- نفس المصدر ، نفس الصفحة.

فالشاعر إذا في هذه القصيدة لم يرد أشكال الحياة والموت التي كان يرصدها في أعماله، من موت الأهل أو الأقارب أو الأصدقاء، بل تحدثّ عن موت وحياة فلسطين وشعبها، دون معرفة النهاية، ولعلّ وكما أخبرنا أنّه على شاعر آخر أن ينهي هذا السيناريو.

بالأضداد تعرف الأشياء، وبها استطاع محمود درويش أن يبلّغنا مقصده في معظم أشعاره وهذا ما ظهر جليّا في قصيدته الناقصة "سيناريو جاهز"، حيث احتوت على جملة من الثنائيّات الضديّة التي ساعدت على اكتشاف خبايا ومعاني القصيدة وهي: ثنائيّ الأنا والآخر ثنائيّة التفاؤل والتشاؤم وثنائيّة الحياة والموت، وكلّها ارتبطت بشكل وواضح مع بعضها وحملت دلالات جعلتنا نقترب إلى المعنى المراد إيصاله إلينا.

خاتمة

ولقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى النتائج التالية:

- يعتبر الشاعر محمود درويش من شعراء المقاومة الذين جاهدوا بشعرهم، وساهموا في التعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني.
- تعد الثنائيّات الضّديّة من أهم الجماليّات التي تساعد الشاعر في نظمه لخطابه الشعري وفي التعبير عن الكون باختلافاته وفروقاته و كذلك ائتلافاته.
- لقد لعبت الثنائيّات الضّديّة دورا كبيرا في قصيدة " سيناريو جاهز"؛ بحيث استطاعت أن توصل بعض ممّا كان يريد محمود درويش التعبير عنه.
- استخدام الشاعر محمود درويش الثنائيّات الضّديّة التي فعلا تسيطر على حياته وتشغل باله وتمثّل جانبا كبيرا من واقع فلسطين ومن بينها الحياة والموت، والنزعة التفاؤليّة والنزعة التشاؤميّة.
- استيلاء " الأنا والآخر" باعتبارهما ثنائيّة على معظم قصيدة سيناريو جاهز فهي تبّنت دور العدوّ والشعب وهي من بين الثنائيّات التي لا تكاد تفارق قصائد محمود درويش.
- استخدم محمود درويش في حواره مع الآخر العدوّ الحوار الحضاري، وهو حوار مستحيل أن يكون في الواقع، غير أنّه افترض وتخيّل ذلك، وكأنّه يقول أنّ الأشياء لا تُحلّ فقط بالحروب.
- كثرة الاحتمالات عند الشاعر من بينها احتمال الموت أو النجاة، وقد لا تكون مجرّد احتمالات وإنّما واقع كل فلسطيني.
- لعلّ ما أثار الاستغراب هو ترك الشاعر قصيدته مفتوحة دون نهاية، تاركا المجال لشاعر آخر ليتابع السيناريو.

ولعلّنا سوف نترك المجال لغيرنا من الباحثين لتكملة أو لدراسة قصيدة "سيناريو جاهز" بمنظور وجانب آخر.

قائمة المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

❖ **المصادر:**

◆ محمود درويش، قصيدة سيناريو جاهز، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار ريّاض الريّس للكتب والنشر، ط1، 2009م.

❖ **المراجع:**

❖ **الكتب باللغة العربية:**

– أحمد ياسين سليماني، التجليّات الفنيّة لعلاقة الأنا و الآخر في شعر المعاصر، دار الزمن للطباعة و النشر، ط1، دمشق، سوريا، 2009م.

– بدر الأنصاري محمّد، التفاؤل و التشاؤم، المفهوم و القياس والمتعلّقات، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف و التعريب للنشر، الكويت، 1998م.

– سارة حسين جابر، أسماء عربيّة و أصداء شعريّة، أعذب قصائد محمود درويش، دار عوادي، 2014م.

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، لبنان،1997م.

– سمر الديّوب، الثنائيّات الضديّة دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2009م.

– سمر الديّوب، الثنائيّات الضديّة بحث في المصطلح و دلالته، المركز الإعلامي للدّراسات الإستراتيجيّة، ط1، حمص، سوريا، 2017م.

– عباس يوسف الحدّاد، الأنا في الشعر الصوفي(ابن الفارض نموذجا)، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط2، اللاذقيّة، سوريا، 2009م.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيّات الخطاب(مقارنة لغويّة تداوليّة)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2004م.
- عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م.
- عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2008م.
- علاء عبد الهادي، شعر الهويّة، علم الفكر، د ط، د ت.
- فضل صلاح، أساليب الشعريّة المعاصرة، دار قباء، القاهرة، مصر.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب، ط1، القسطنطينيّة، 1302م.
- كمال الدسوقي، ذخيرة علم النفس، الدار الدوليّة لمنشر مجلّة 1، القاهرة، مصر 1988م.
- محمّد صلاح أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش–دراسة أسلوبية–، مطبعة المقداد، ط1،غزّة، فلسطين، 2000م.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا فكريّا نقديّا معاصراً)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2002م.
- ياسين كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، حسين حمزة، محمود درويش ظلال المعنى وحرير المعاني، مجمع القامسي للغة العربيّة، ط1، فلسطين،2011م.
- يوسف عليمات، جماليّات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النشر، ط1، الأردن، 2004م.

❖ الكتب المعربة:

- جان بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العودة، ط3، لبنان.
- جوردن جراهم، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، تر: محمّد يونس، شركة الأمل للطباعة و الشر، ط1، القاهرة، مصر، 2013م.
- دانيال رايق، الخطاب الأدبي المعاصر، تر: إبراهيم صحراوي، مجلّة الحياة الثقافيّة التونسيّة، العدد 35، 1985م، نقلا عن: محمّد صلاح أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش –دراسة أسلوبية– ، مطبعة المقداد، ط1، غزّة، فلسطين، 2000م.
- روبيرت بكامبل، أعلام الأدب الغربي المعاصر، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1966م.
- سيغموند فرويد، الأنا و الهو، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، بيروت، لبنان، 1982م.
- ليبنتز، المونادولوجيا، تر:عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، د ط، القاهرة، مصر 1974م.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للدّراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1987م.

❖ المجلات والدوريات:

- أبو الديّار نجاح، فاعليّة برنامج للإرشاد العقلاني الإنفعالي في بنيّة التفاؤل لخفض حدّة الضغوط النفسيّة لدى عيّنة من أطفال المعوقين سمعيّا، مجلّة العلوم الإجتماعيّة، الكويت، 2016م.
- أحمد فوزي الهيب، ثنائيّة الموت و الحياة في شعر أبي فراس الحمداني، مجلّة التراث العربي، العدد 105، السابع و العشرين من كانون الثاني 2007م.

– علي كاظم محمّد علي المصلاوي، رازقية كاظم عبد الجبوري، فاعليّة الثنائيّات الضديّة في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسيّة، مجلّة كربلاء العلميّة، المجلّد الثالث عشر، العدد الثاني، 2015م.

– نادية شعبان مصطفى، نبيل عبد الغفور عبد المجيد، قياس التفاؤل و التشاؤم لدى تلاميذ الصف الخامس الإبتدائي، الجامعة المستنصرية، مجلّة كليّة التربيّة، العدد الثاني، 2009م.

– نزار قبيلات، علي الشروش، الثنائيّات الضديّة دراسات في شعر محمود درويش، العلوم الإنسانيّة والإجتماعيّة، المجلّد38، العدد3.

– نزار قبيلات، علي الشروش، الثنائيّات الضديّة دراسات في شعر محمود درويش، العلوم الإنسانيّة والإجتماعيّة، المجلّد38، العدد3.

– هويدا صالح، الهويّة الثقافيّة العربيّة بين جدليّة الأنا والآخر، مقالات مؤسسة مؤمنون بلا حدود، 12 سبتمبر 2017م.

❖ **المعاجم:**

– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان.

– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، 1987م.

– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايينن، ط1،بيروت، لبنان، 1979م.

– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل والثاني، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

– الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 1986م.

– رشيد بن مالك، قاموس التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، تلمسان، الجزائر،2000م.

– عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر 1987.

- عبد المجيد سالمي، نور الدّين خالد، معجم مصطلحات علم النفس، دار الكتاب المصري، د ط، القاهرة، مصر.
- مجد الدّين محمّد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005م.
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، 1984م.
- مجمّع اللّغة العربيّة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، القاهرة، مصر، 2004م.
- محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت، لبنان، 1999م.
- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

❖ الرسائل والأطروحات الجامعية:

- سمير ستوم، رسالة ماجستير، الرمز في شعر محمود درويش، القاهرة، مصر.
- علي زيتونة مسعود، الثنائيّات الضديّة في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، جامعة الوادي، الجزائر.
- مي عودة، أحمد حسين، الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنيّة، فلسطين، 2006م.

❖ الموقع الإلكتروني:

- الجزيرة نت نيوز، 4-7-2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الشكر

الإهداء

مقدّمة.....أ

مدخل: لمحة عن حياة الشاعر محمود درويشو تقديم قصيدته سيناريو جاهز.....4

الفصل الأوّل: جماليّة الخطاب الشعري و الثنائيّات الضديّة.....10

المبحث الأول: جماليّة الخطاب الشعري.....11

أ-مفهوم الجماليّة.....11

ب- الخطاب الشعري.....14

-لّغة.....14

-اصطلاحا.....15

المبحث الثاني: الثنائيّات الضديّة.....21

أ-مفهوم الثنائيّات.....21

ب- الضدّ أو التضاد.....22

الفصل الثّاني: تجلّي الثنائيّات الضديّة في قصيدة سيناريو جاهز.....29

المبحث الأول: الأنا و الآخر.....30

أ-الأنا.....30

ب-الآخر.....33

المبحث الثاني التفاؤل و التشاؤم.....40

أ-التفاؤل.....40

ب-التشاؤم.....46

المبحث الثالث : الحياة و الموت.....51

-مفهوم الحياة والموت.....51

خاتمة 57
قائمة المصادر و المراجع..... 59
فهرس الموضوعات 65