الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كليـــــة: الآداب واللغـــــات
قســـم : اللغة والأدب العربي
شعبـــة: الأدب العربـــــــي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

## عنوان المذكرة:

# رسائل محمود درويش وسميح القاسم
# دراسة في هوية النص ومكوناته الفنية

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

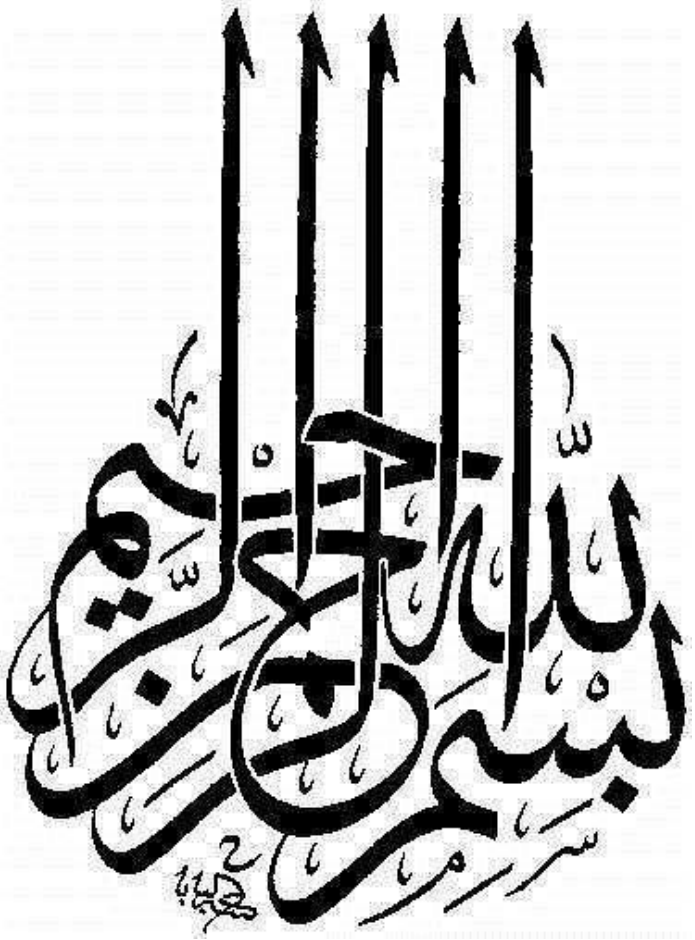
**إعداد الطالبة:**
- مجهد خلود

**إشراف الأستاذ:**
أدامي خميسي

**لجنة المناقشة:**

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| شرفي شمس الدين | أستاذ محاضر –ب– | جامعة عباس لغرور خنشلة | **رئيسا** |
| أدامي خميسي | أستاذ مساعد –أ– | جامعة عباس لغرور خنشلة | **مشرفا ومقررا** |
| أوصيف سهام | أستاذ مساعد –أ– | جامعة عباس لغرور خنشلة | **مناقشا** |

السنة الجامعية: 2016–2017



# شكر و عرفان:

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يحط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثًا أن يجادل تجميعها في سطور.

سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعني برفاق كانوا إلى جانبي.

فواجب علينا شكرهم ونحن نخطو الخطوة الأولى في غمار الحياة وأخص بالجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمي.

وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حيلة فكره لينير دربنا وتتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ: أدامي خميسي

الذي تفضل بالإشراف على البحث فجزاه الله كل الخير والتقدير والاحترام.

# الإهداء:

قبل الحديث عن الإهداء أود أن أشكر القدير الحليم ، لتوفيقي ونجاحي في دراستي وما وصلت إليه الآن بقدرته سبحانه وتعالى فالحمد و الشكر له.

إلى من رأيت فيها الوداد والاحترام والإخلاص والعطف والحنان متجسدا بلانهاية، إلى التي حملتي في أحشائها قبل يديها أمي الحبيبة الغالية أطل الله في عمرها .

إلى كائن الضوء في الزمن المعتم الذي كرّس حياته وصحته ووقته ليجعلني في عينه حلمه الذي أراد تحقيق أبي الغالي والعزيز على روحي وقلبي أطال الله في عمره.

إلى أخي وأخواتي الذين هم دافعي وراء تحقيق أحلامي :

محمد ، سميرة ، هجيرة ، سميحة ، ملاك

إلى كل من أحبهم من أصدقاء وأقارب وخاصة حنان التي في مقام أختي

وأشكر أستاذتي جزيل الشكر لمساعدتها وتعبها في توجيهها لنا لإتمام هذا البحث.

جلود

# مقدمة

# مقدمة:

تتموضع الرسالة في أعلى سُلّم الخطابات الشخصية، وتتشكّل بعدّها نصًّا يقوم على جملة كبيرة من الخصائص النوعية التي تميّزه من حيث بنيته، رؤية وتشكيلاً.

فالرسالة نص شخصي، يرتبط بحميميات المتراسلين وهمومها الخاصة، لكنهما سرعان ما تتجاوز هذا المستوى، لتكون نصًا إبداعيًا، تتكاثف فيه لعبة الدّوال، في شعرية متميزة، تضع الرسالة في قلب الأدبية العالية، تمامًا كتلك التي نبحث عنها في الشعر والرواية وأنواع الكتابة الأخرى، ثم تتجاوز هذا المستوى أيضا لتكون نصًا، تتزاحم فيه النصوص والمعارف وعلامات الثقافة والفكر، ممتزجة بمفردات الحياة الشخصية للمتراسلين، وهي بذلك تؤسس كما أسست القصيدة والرواية قبلها لتداخل أجناسي هام، تنكسر فيه الحدود بين أنواع وأشكال الكتابة المختلفة، وهي أيضا تتجاوز هذا المستوى لتغدو نصًا ثقافياًا وحضاريًا، يؤدي دورة الصراع الذي يدور بين الهويات والانتماءات، ومن الطريف أن جميع هذه المستويات تلتقي في رسائل محمود درويش وسميح القاسم. لذلك جاء بحثي موسومًا بـ: رسائل محمود درويش وسميح القاسم، دراسة في هوية النص ومكوّناته الفنية.

أما بالنسبة للدوافع التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، فتنحصر في دافعين:

**الأول:** التهميش وعدم الاهتمام الذي أصاب فن الترسل في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فأردت الغوص في هذا الفن ومعرفة فنياته، وشعريته من بين الفنون النثرية الأخرى.

**الثاني:** الفضول وحب معرفة مدى تمكن كل من محمود درويش وسميح القاسم من هذا الفن النثري، وخاصة أنه قد ذاع صيتهما في الشعر أكثر، ومدى براعتهما في هذا المجال، فأحببت أن أعرف، هل يمكن لشاعرين عظيمين كدرويش وسميح أن يبرعا أيضا في مجال آخر، وهو مجال النثر؟

والسؤال الذي يطرح نفسه هو:

بما أن كل خطاب أدبي يسعى إلى تأدية دوره في الصراع الذي يدور بين الهويات، فما هي الهوية التي تشكلها الرسالة فاعتبارها خطابًا أدبيًا؟، وبما أن الرسالة من أبرز الخطابات النثرية، وتتصدر قائمة الخطابات الشخصية، فما هي أهم مكوّناتها الفنية التي تميزها عن بقية الخطابات النثرية الأخرى؟.

أما من حيث المصادر والمراجع، فقد اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع، التي كانت بمثابة المنهل الذي أمدني بما لا يحصى من المعلومات والحقائق، ومن أبرزها: مدونة البحث "الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم" لإميل حبيبي، "رسائل المقرى" لأبو عباس المقرى، ترجمة أسماء القاسمي، وكتاب "تاريخ الأدب العربي" لحنّا الفاخوري، وكتاب "تاريخ الأدب الحديث تطورهُ، ومعالمه الكبرى ومدارسه" لحامد حنفي داود، وأيضا كتاب "زحام الخطابات" لعبد الله العشي، وغيرها...

أمّا عن المنهج المتبع، فقد حاولت أن أضبط توجهات البحث في إطار المنهج التاريخي الذي يرصد الظاهرة، أو الشكل الأدبي في لحظة تشكله وسيرورته، خاصة في الجزء الأوّل من الفصل الأول، كما استفدت من مباحث الشعرية، خاصة في تركيزها على الخصائص النوعية للرسالة، كنص تبادلي تداولي ينحاز عن غيره من النصوص الأخرى، بهذه الأبعاد التي تمنحه هوية مستقلة.

لا يخفى على دارسي هذا العنوان تشكله من محورين: هوية الرسالة ومكوّناتها الفنية، لذلك جاءت خطة البحث مقسّمة إلى فصلين تسبقهما مقدّمة ونتلوهما خاتمة، وجاء:

**الفصل الأول:** والمعنون بـ: الرسالة في المفهوم والسيرورة والوظيفة، إذ تناولت فيه مفهوم الرسالة لغة واصطلاحًا، ثم انتقلت إلى دراسة الرسالة من حيث هي خطاب شخصي، وحلّلت نص الرسالة من حيث هي مرسل ومرسل إليه ورسالة. ثم تطرقت إلى البنية الشكلية للرسالة بنوعيها الرسمي والإخواني، وتناولت الرسالة عبر عصور

الأدب العربي، وحضورها خاصة في الأدب العربي الحديث، ثم وأخيرًا قدمت مجموعة من الوظائف التي قد تؤديها الرسالة كنص أدبي.

**الفصل الثاني:** والمعنون بـ: شعرية الرسالة ومكوّناتها الفنية. والذي تناولت فيه عنصرين:

**الأول:** يتمثل في العناصر الموضوعاتية ( الإنسان، الأرض، الكتابة، الآخر، الصداقة، المقاومة ).

**الثاني:** تناول العناصر الأسلوبية: ( العنوان، الافتتاحيات، والخواتيم، تجربة الحدود، اللغة، الصورة، التناصات ).

ومما لا شك فيه أن كل بحث يصطدم بعقبات، ومجموعة من الصعوبات، والتي تمثلت في شساعة المادة الرسالية بحيث، يعسر الإمساك بكل عناصرها، خاصة حين يتعلق الأمر بمراسلات درويش وسميح القاسم، اللذين يكتبانها بخلفية الشاعر المبدع.

وأخيرًا لا يسعني في هذا المقام الكريم، إلاّ أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والتبجيل إلى أستاذي المشرف على هذا العمل، الأستاذ أدامي خميسي، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة، على ما بذلوه من جهد في تلقي هذا البحث وتقويمه وتقييمه، والشكر أيضا لكلية الآداب واللغات وقسم اللغة العربية، ولجامعة عباس لغرور.

# الفصل الأول:

# الرسالة في المفهوم والسيرورة والوظيفة

## 1- مفهوم الرسالة:

### 1-1 لغة:

يأخذ الفعل "**أرسل**" بجميع مشتقاته دلالات متنوعة والقواميس العربية، فقد ورد في معجم الوسيط:

أرسل الشيء: أطلقه وأهمله، ويقال: أرسل الكلام وأطلقه من غير تقليد، وأرسله في عمله أي تابعه فيه، رسّل في القراءة: رتّل وحقق بلا عجلة، ويقال: ترسل بمعنى تمهّل وترفق.

الراسلات: الكتفان، الرّسال: قوام البعير، الرسالة: ما يرسل، المراسل: الواسع والسهل، المرسلات في القرآن: الرياح والملائكة[1].

أما في لسان ابن منظور فللفعل "**أرسل**" معاني أخرى:

راسله مراسلة فهو مراسل ورسيل والرِسْلُ والرسالة، ويقال جاءت الإبل رسلاً أي متتابعة.

والاسترسال: الاستئناس والطمأنينة إلى الإنسان والثقة به.

والترسل: من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوقر والتثبت، وجمع الرسالة الرسائل، قال ابن جنبة: الترسل في الكلام والتوقر والتفهم والترفق من غير أن يرفع صوته شديدًا، والترسل في الركوب: أن يبسط رجليه على الدابة حتى يرخى ثيابه على رجليه حتى يغشيها.

والإرسال التوجيه، وقد أرسل إليه، ويقال تراسل القوم أي أرسل بعضهم إلى بعض، وفي الحديث الشريف: "كان في كلامه ترسيل أي ترتيل[2]".

---

[1]- إبراهيم مصطفى آخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، د.ط،2004، ص 344.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، ج18، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 1643، 1644، 1645

كما المفهوم الرسالة معنى ديني، فرسالة الرسل: ما أمر تبليغه عن الله، ودعوة الناس إلى ما أوحي إليه[1].

إن هذه المتابعة القاموسية، انتهت بنا إلى خلاصة مفادها التشابه القائم في دلالة الكلمة، إذ أن مختلف الدلالات القاموسية تتصادى في دلالات مركزية، أهمها:

- أن الإرسال فعل يستبطن الحركة والنقل.
- أن المراسلة والرسل والاسترسال كلها تستبطن الهدوء والرؤية والعفوية.
- أن فعل الإرسال/التراسل يستدعي بالضرورة طرفين، يتحقق بينهما فعل التراسل.

**1-2 اصطلاحا:**

لقد تقاسم النثر الفني في العصور القديمة جنسان أدبيان هما: الخطب والرسائل، فإذا ما ذكر، انصرفت الأذهان إليهما دون غيرهما نظرا لما يتميزان بهما من حضور مميز.

وهكذا يندرج ضمن هذا النثر الفني ما يصطلح عليه بـ: "أدب الرسائل: الذي يشكل جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تنضوي تحته هو الآخر أنواع من الرسائل المختلفة أسلوبا وموضوعا، والمتنوعة غرضا ومقصدا، والمتفاوتة جمالاً وتأثيرا هذا فضلا عما راكمّه أدب الرسائل عبر مراحل تطوره من قواعد ومعايير وخصائص، ومن ثم أصبحت الرسالة "صناعة ذات قواعد وأصول"[2].

وإذا كان الأمر كذلك فإن التساؤل حول مفهوم "أدب الوسائل" يظلّ ملحا، وعليه سنقدم مجموعة تعريفات للرسالة فيما يلي:

---

[1]- الموسوعة الإسلامية العامة، إشراف. محمود حمدي زقزوق، جمهورية مصر العربية، قرارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1424هـ. 2003م، هيئة التحرير. ا. علي جمعة محمد وآخرون، ص693.

[2]- مصطفى الزيخ، فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، الدار العلمية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص158.

ينظر إذن إلى أدب الرسائل باعتباره: "ذلك اللون الأدبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية المتبادلة بين الناس[1]".

وفي هذا القول نلاحظ أنه يشير إلى الجانب التداولي بين الأفراد.

وعليه فالمراسلة والتي تعرف أيضا بالمكاتبة: "هي مخاطبة الغائب بلسان القلم وفائدتها أوسع من أن تحصر من حيث أنها ترجمان الجنان، ونائب الغائب قي قضاء أوطار، ورباط الوداد مع تباعد البلاد، وطريقة المكاتبة هي طريقة المخاطبة البليغة، مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب إليه، والنسبة بينهما، وخواصّها خمس: السذاجة، الجلاء، الإيجاز، الملائمة والطلاوة[2]".

وتعتبر الرسالة وسيلة اتصال بين شخصين فرّقت بينهما المسافات وميزاتها أنها تأخذ طابعًا شخصيًا خاصًا.

لكن علينا أن نشير أنه قد لا يشترط في بعض المراسلات تباعد المسافة بين المراسلين، فقد تضيق هذه المسافة، ومع ذلك يتحقق فعل التراسل، لأن الرسالة قد تتجاوز وظيفتها الإبلاغية الإخبارية.

وإن الكثير من الرسائل تعتبر آثارا أدبية قيمة، إما لمميزات في أسلوبها وإما لتصويرها جوانب من المجتمع والعصر، وإما لأنها تحمل آراء في الأدب والسياسة والاجتماع والفلسفة وغيرها....[(3)]،

في هذه المقولة إشارة واضحة إلى بعدين أساسيين في الرسالة، أولهما طابعها الشخصي، أما ثانيهما فهو انفتاحها على التاريخ والإجماع والسياسة والثقافة وهو ما

---

[1]– فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن 5هـ، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، 1409هـ، 1989م، ص87.

[2]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، م ر. يوسف الضميلي، المكتبة العصرية، الكويت، ط1، 1424هـ–2003، ص53.

[3]– سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص93.

يعني أنها في اللحظة نفسها التي تتموضع فيها بعدّها خطابا شخصيا، فهي أيضا وثيقة تاريخية ونص ثقافي يقدم صورة عن واقع مرحلة أو عصر أو مجتمع...

والرسالة كونها كلاما مكتوبا، تعبر فيه عن فكرة أو إحساس أو نبلغ قبولا بأمر أو رفضه نوجهه إلى شخص أو أكثر، يمكن القول أن الرسالة تتسع لشتى الموضوعات العلمية أو الفلسفية، السياسية، الاجتماعية، أو التعزية أو الهجاء أو الحنين.

وكثيرا ما كانت الرسائل تنقل شفهيا، يحملها رسول إلى من أرسلت إليه، غير أن ما يعنينا من الرسائل هي الرسائل الأدبية.

وقد تطول الرسالة أو تقصر، حسب مقتضى الحال، فمن الرسائل ما كان سطرا واحدا، وما كان عشرات الصفحات، وما تزال الرسائل بين داعي الدعاة الفاطمي وأبي العلاء المعري نموذجا على الرسائل الطويلة الفلسفية[1].

أما حديثا، فنجد أن الرسالة قي تلك المعاني التي تنقل إلى العقل المدرك من خلال رموز لغوية، أو وسائل توصيلية أخرى بما فيها الوسائل الآلية كتلك التي تنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف، المذياع، والوسائل السمعية البصرية عامة)، أو وسائل ذهنية متواضع عليها (كتكوين الجمل حسب قواعد النحو والصرف، وتنويعها بالوسائل البلاغية المختلفة)[2].

ومنه نستخلص أن للرسالة عدة معاني قد تتشابه وقد تتمايز وذلك حسب مجال استعمالها، ولكن ما يهمنا من هذه المعاني هو الرسالة باعتبارها:

- ما يكتبه شخص إلى صديقه وأهله.
- نوع من الكتابات النثرية أخذ طابعا أدبيا متميزا[3].

---

[1]– إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2 1406هـ، 1986م، ص41.

[2]– مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية واللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الفتح، بيروت، ط2، 1984م، ص41.

[3]– محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب نشر وتوزيع، د.ط، د.ت، ص154.

## 2- الرسالة خطابا شخصيا:

تبادل الأدباء الكثير من الرسائل معبرين فيها عن حالات النفس، فطرقوا أغراضا اجتماعيةً كثيرة، وعليه يعرّف جبّور عبد النور الرسالة بأنها:

"ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورا محددة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنع أو تأنق، وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع[1]"

ونفهم من هذا القول أن الأديب يجد في الرسالة الطريقة التي يعبر بها عن أفكاره وآرائه، ولعل أهم قيمة للرسالة أنها تطلعنا على الكيفية والأمور التي يفكر بها وفيها المبدعون.

وعليه فالأمر الذي ينبغي أن نركز عليه هو العائلة التي تنتمي إليها الرسالة أي إلى أي إطار خطابي تنتمي؟.

وبشكل عام فإن الرسالة تندرج في إطار الخطاب الذاتي المعبر عن علاقة الأديب بالأشياء وبالآخر، وكأن هذه الأشياء تشكل إغراء يدعو الكاتب إلى إنتاج لغة عاطفية، ولذلك فإن الضمير المستعمل هو ضمير المتكلم المتبوع بأفعال تعبر عن حالات وهواجس الذات، حيث تصبح الذات مجسدة لغويا في النص، وهنا يمتزج الخطاب بالرؤية الذاتية، والكتابة مرجعيتها الأساسية هي الذات فقط[2].

وعليه نخلص إلى أن الرسالة تنتمي إلى حيز أدبي أو عائلة أو منظومة خطابية وهي منظومة الخطابات الشخصية.

---

[1]- عبد الله العشي، زحام الخطابات: مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص138.

[2]- المرجع نفسه، ص146.

## 2-1 منظومة الخطابات الشخصية:

تعتبر الموضوعية من أبرز السمات المنشودة في الأدب، لكن هذا لا ينفي حضور سمة أخرى تضاهي السمة السابقة، وهي الذاتية، فالأدب عموما والكتابة الإبداعية خصوصا، باعتبارها نتاجا شخصيا، تحتل فيها الذاتية مساحة واسعة، ففي الأدب تغدو الذات مركزه، وتهيمن الرؤية الذاتية الفنية على غيرها من الرؤى، غير أن الرسالة تبتعد عن الموضوعية وتقترن بالذات اقترانا تاما، بدرجتين لأنها أدب أولا، ورسالة ثانيا.

وبناءا على هذه الذاتية الطاغية في الرسالة تنتمي هذه الأخيرة إلى منظومة من الخطابات وهي الخطابات الشخصية.

والخطاب الشخصي هو الخطاب الذي يعبر عن انطباعات حميمية خاصة، وغالبا ما يعبر عن المسكوت عنه نقديا وإبداعيا، ومن هنا أهمية هذه الخطابات، وهي تتخذ أشكالا عدة، ولكنها تتمحور حول محور جامع هو هيمنة الذات عليها[1].

بالإضافة إلى الرسالة هناك: الوصية، التقريظ، التصدير، الشهادة والتجربة.

أما الوصية فهي خلاصة موجزة عن حياة إنسان، المليئة بالتجارب والخبرة والحنكة والمراس والمران، وهي آخر ما يقدمه المرء إلى أبنائه، وذويه في حياته أو نهايتها، بعد أن اختبر الحياة بكل ما فيها من حلو ومرّ، وقد وردت الوصية عند العرب، واشتهر بها حكماء من عرب الجاهلية، وللوصية هدف تربوي ترمي إليه يتصل بحياة الأفراد والجماعات وهو: فعل الرغائب واقتناء المحامد، والتبصر في العواقب، والتروّي عند الحوادث ويكثر ذلك من الحكماء والكهّان لعامة الناس[2].

---

[1]– عبد الله العشي، زحام الخطابات: مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص138.

[2]– عمر عروة، النثر القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القضية للنشر، الجزائر ، د.ت، ص21.

فالوصية حاضرة في آداب العالم المختلفة، وهي لم تظهر في البيئة الأدبية، والثقافية العربية، لأن العرب عاشوا ضمن القبيلة كوحدة اجتماعية وسياسية، تقوم على القرابة وصلة النسب والدم كما ذهب البعض، بل لعلّ الأمر يتعلق عند العرب كم عند غيرهم برغبة الإنسان عموما في أن تستمر قيمه، وتتواصل تجاربه، وأن تنتقل من جيل إلى جيل، وربما كانت الوصية أكثر النصوص تعبيرا عن هذه الرغبة.

وجدير بالذكر أنه خليفة هذه الوصايا، نلمح ظاهرة اجتماعية، تكاد تكون خاصة بالمجتمع العربي، هي احترام وصايا الآباء والأجداد، ووضعها وضع التنفيذ[1].

ولعل في القرآن الكريم ما يدل على ذلك، من مثل قوله تعالى:

﴿ **بَلْ قَالُوا إِنَّا وَجَدْنَا آَبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آَثَارِهِمْ مُهْتَدُونَ** ﴿22﴾ ﴾

سـورة الزخـرف– الآية (22)

بالإضافة إلى الوصية هناك خطابات أخرى، حيث لا تكتسب بعض الخطابات هويتها من شكلها، بل قد تكتسبها من مقصديتها، فالتقريظ والتصدير والشهادة خطابات لا يكاد الفرق يبنيها يبين، فهي أشكال من المقال يعبر فيها الكاتب على وجهة نظر في عمل أدبي ما، أو في أديب ما، والفرق القائم بين هذه المفاهيم هو اختلافها في الهدف الذي تعلن عنه من خلال المصطلح الذي تنضوي تحته.

فالتقريظ يهدف إلى الإشادة، وليس من الضروري أن يطبع مع الكتاب، أما الشهادة فتهدف إلى التعريف بكاتب ما من خلال العلاقة الشخصية بين الكاتب وصاحب الشهادة، أما التصدير فواضح من اسمه أنه يوضع أصلا ليطبع مع الكتاب، ويكون بالتالي أول ما يواجه القارئ حين يشرع في قراءة الكتاب[2].

---

[1]– أنور حميد فشوان، دراسات في عصور الأدب العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ، ص82.

[2]– عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، ص121.

هذه النصوص لاحقة ومكملة للنص الأصلي، وهي تتميز بجانبها الذاتي، حيث ترتكز على استعمال ضمير المتكلم، فيتحول إلى نص ذاتي، وبالمقابل يوظف ضمير الغائب المحكي عنه بوصفه مادة الخطاب.

ولا ننسى التجربة التي هي الأخرى خطاب ذاتي، فهي نص ذاتي عن نص ذاتي، هي نوع من الخطاب الذاتي، لكنه واصف لا لخطابات الآخرين بل لخطاب الذات، بمعنى أن الذات تنتج خطابها الأدبي، وتكتسي التجربة أهميتها من كونها مادة أصلية للنقد والتأريخ والتنظير، بالإضافة إلى كونها تقدم نصا نقديا مختلفا عن النصوص التقريرية المباشرة[1].

وبشكل عام نستنتج أن هذه المنظومة من الخطابات، تنطلق من الذات المبدعة متجهة إلى الأطراف السامعة القارئة، لتترك بصمتها وتزيد من أثرها.

**2-2 الرسالة كنص:**

نجد ميشال عاصي في تعريفه للتراسل، يقول:

"فإن بهذا المعنى (التراسل) قديم في أدب الأمم، وقد عني العرب عناية خاصة فنوّعوا أغراضه، وحدّدوا مناهجه، وميّزوا أنواعه، واستخلصوا قواعده وأصوله...[2]

أي أن التراسل حاجة من حاجيات المجتمع، لكن يبقى السؤال المطروح من أين يبدأ هذا الخطاب الرسالي، وإلى أين ينتهي؟

إذ يذهب ميخائيل باختين إلى اعتبار الشكل الرسالي، الشكل الذي يسمح بإمكانيات لفظية واسعة... إذ يعرض الكلمة الغيرية، ويؤكد أن الرسالة تمتاز بإحساسها القوي بالطرف المقابل في الحوار، لمن تتجه، إذ يعرض الكلمة الغيرية، ويؤكد أن

[1]- المرجع السابق، ص151.

[2]- الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي بين القرنين 7و8، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت، ص70.

الرسالة شأنها الرّدود في الحوار، موجّهة إلى إنسان محدد وتأخذ في اعتبارها ردود أفعاله المحتملة وجوابها المتوقع...[1].

نفهم من هذا القول أن الرسالة هي الفن الذي يقرّب طرفين من بعضهما البعض، فهو يعطي للغير حقه في الحوار، بمعنى أن الرسالة تسعى إلى توطيد علاقة التداول والتبادل بين طرفي الرسالة، ومنه فإن الأسلوب الفني الأدبي يجب أن يراعي دعائم وطرفي الرسالة أو التواصل وعليه فقد صدق غريماس، لمّا قال: "**أن كل نص سردي ينقسم إلى ثلاثة مستويات تصلح أساسا لتحليله**[2]".

وهذه المستويات التي يدور حولها الحديث هي:

**أ- المرســل: Destinateur**

وهو المبدع أو يطلق عليه في بعض الدراسات "**الباث**" بمكوناته العقلية والنفسية، والمراسل هو من اشترك مع آخر يكون بعيدا أو غائبا عنه، وهذا شرط نسبي بالتأكيد لأن بعد المسافة ليس ضروريا ليحدث التراسل، وبالطبع لا يصلح لغير العاقل أن يبعث بكلام إلى غيره لأن ذلك سيكون خال من أي معنى أو غاية.

"ويطلق على المرسل أيضا لفظ الكاتب، أي المتكفل بعملية الكتابة، والذي يقوم بوظيفته السردية من خلال الكتابة، وبذلك فهو يحتل مكانة مركزية، وهو يتكفل بعملية الكتابة من خلال قيامه بوظيفة سردية كتابية، معلما فيه عن تجارب خاصة وأحوال عامة وأخبار وأحداث زملاء مقربين عبر رسالة[3]".

تبين هذه المقولة مكانة وقيمة المرسل في حدوث التراسل، وما هي الوسائل والأدوات التي يعتمدها، إذ هذه عبارة عن أداتين أساسيتين وهما: السرد والكتابة، السرد لأنه يسرد ويحكي الأخبار والأفكار والأحداث، ويثبتها ويخرجها إلى الملأ عبر الكتابة،

---

[1]- واتيكي كميلة، كتاب الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي: بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابية (مقاربة تداولية)، دار أبو الأنوار للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ، 2013م، ص102.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000، ص64.

[3]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، ط3، 2000، ص52.

ومنه فالمرسل حقا ذو مكانة مركزية ومحورية لأنه المخبر ومؤلف الرسالة، وهو المعبر عن موقفه تجاه مشكلة معروضة.

حيث نجد باختين يؤكد هذه المقولة والرأي، فيقول: "... أن يكون لها مؤلف، أي خالق لهذا التعبير، تعبر هذه الكلمة عن موقفه[1]".

أي أن ما هي الرسالة إلى تنفيس عن مكبوتات صاحبها وتعبيرا عن موقفه اتجاه قضية ما، وهذا ما يعيد ويؤكده باختين في قوله: "وبهذا المعنى فإن لكل تعبير مؤلفه الذي تحسه داخل التعبير نفسه بوصفة خالقه، إننا لا نستطيع أن نعرف شيئا مهما كان ضئيلا عن الكيفية التي يحيى بها المؤلف الحقيقي خارج حدود هذا التعبير[(2)]".

والمرسل يتصل بموضوع الحديث، ويلتزم بالباقة في مواجهة المرسل إليه ومقامه، بمعنى أن على المرسل أن يوضح لغته وينوع في خطابه لأنه بهذه الطريقة سيطرب سمع المستمع ويبعده عن الغفلة، وحتى لا يصيب المستمع أو المتلقي الملل، على المرسل أن ينقله من خطاب إلى آخر، ومن أسلوب إلى آخر تنشيطا له، واستمالة له للإصغاء إليه.

وهنا تكمن أهمية المرسل باعتباره "الذات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معنية، وبغرض تحقيق هدف فيه[3]".

بمعنى أن أهمية المرسل تكمن في عدة نقاط أبرزها،أنه مصدر الخطاب المقدم إلى المرسل إليه، وهو الطرف الأول والأساسي في عملية التواصل، والمسؤول عن إرسال الرسالة.

---

[1]– واتيكي كميلة، كتاب الإمتاع والمؤسسة لأبي حيان التوحيدي: بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة دولية)، ص52

[2]– المرجع نفسه، ص105.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2003، ص45.

**ب- المرســل إليه: Le récepteur**

وهو المتلقي للخطاب الذي يطلق عليه بعض الباحثين "المتقبل"، والذي يفترض فيه أن يكون هو الآخر على درجة من الوعي والحدس، تمكنه من التجاوب والانفعال مع الخطاب الفني المتميز المصوغ في تراكيب وتعابير منفردة كما ينبغي مراعاة أحواله الخاصة عند توجيه الخطاب إليه[1].

بمعنى أنه الطرف في عملية التواصل، والمستقبل لمضمون الرسالة، وهو المسؤول عن عملية إنجاح التواصل وإفهامه.

وبما أننا قلنا سابقا أن المرسل هو الباعث للرسالة، فالمرسل إليه هو: "المخاطب أو القارئ المتلقي، المتكفل بعملية القراءة وهو (الأنت) المستقبل للخطاب، وجزء من عملية النطق لأن اسمه مكتوب على رأس كل رسالة وهو الهيئة المخاطبة المذكورة في الافتتاحية المقدمة بين أيدي الرسالة أو الملفوظ[2].

كقولنا في بداية رسالة ما:

**إلـــى أخـــي العزيـــز ....**

**إلـــى زوجتـــي الحبيبـــة ....**

ومن الملاحظ أن حضور المرسل إليه، باسمه أو بصيغه يسبغها عليه المرسل، يعني أمرا أساسيا وهو وعي المرسل بالطرف المقابل في الحوار الرسالي، وهذا يعدّ من الحلي الفنية، لأنه وعي يسهم في تشكيل النص وبناء مقصديته، وتشييد رسالته.

---

[1]- محمد مسعود حبران، فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية) المجلد2، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ، 2009م، ص126.

[2]- عبد الحليم كبوط، أدبية الرسالة الأندلسية _طوق الحامة أنموذجا_ مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، 2007-2008م، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص64.

والمرسل إليه حسب دي سوسير الذي يقابل المرسل، ويفكك أجزاء الرسالة، من خلال تعقيبه أو إضافته أو تساؤله، أو رفضه، في هذه الحالة يتحول المرسل مرسلا إليه، والعكس صحيح[1].

أي أن المرسل إليه قد يتحوّل إلى مرسل في العملية التبادلية حين يقوم بالرّد على الرسالة.

ولا يقل دور المخاطب أهمية عن دور المتكلم، فهو مدعو إلى أن يستفيد من القصد الذي بثه المتكلم في كلامه، وكأنه يعمل على تحليل المعنى وإعادة بناءه قصد التأويل بحسب المقال[2].

أي أن المرسل إليه يحاول فهم وشرح مضمرات النص المقدّم أو المرسل إليه من قبل المرسل.

وبما أن هذين الأخيرين أي المرسل والمرسل إليه هما طرفا الخطاب، أو طرفا العملية التواصلية، إلا أن هناك طرفا ثالثا وهو النقطة المركزية والمحورية التي يتمحور حولها التواصل وهو الخطاب أو الرسالة وهي تمثل محتوى الإرسال، أو الجانب الملموس في العملية التخاطبية، وهي حيث تتجسد أفكار المرسل ومعلوماته وأخباره وآراءه التي يريد توصيلها.

وفي الأخير نستنتج أن النص الأدبي تخاطب وتداول يجمع بين أطراف ثلاثة هي: المرسل المتكلم الذي قد يكون كاتبا أو مؤلفا أر ساردا،والمرسل إليه الذي قد يكون شخصا مخاطبا كأن يكون قارئا أو متلقيا أو شخصية مقابلة للشخصية المتكلمة، وهناك العنصر الثالث، الذي قد يتمثل في الخطاب التداولي أو الرسالة المرسلة[3].

---

[1]– الطاهر بن حسين، التواصل ألساني، مقاربة تحليلية لنظرية جاكسون والشعرية، دار العربية للعلوم، بيروت، د.ط، 2007، ص54.

[2]– ثاقبابت حامدة، قضايا التداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والخطاب، 2012–2013م، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي، ص67

[3]– جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألوكة، ط1، 2015، ص13.

## 3- الصيغة: بنية النّص الرسالي:

وصل بعض الأدباء بفضل رسائلهم إلى مراكز عالية في السلطة، يسّرت لهم توجيه الأحداث في عصرهم، ومنحتنا كثيرا من دواوين الرسائل وقد قسمت هذه الأخيرة على حسب فئات مرسليها إلى رسمية (ديوانية)، وإخوانية شخصية.

فأما الأولى فهي التي تختص بتصريف شؤون الدولة، وكانت تمتاز بالوضوح، والجمال الفني، كما كان لكاتبها من أن يلمّ إلماما كبيرا بأنواع من المعارف أهمها العلوم اللسانية والفقه بالإضافة إلى البلاغة[1].

بمعنى أنها تلك الرسائل التي تعالج شؤون الإدارة، والتنظيم الداخلي الذي يتعلق بالحياة اليومية، وشؤون الرعية.

والثانية هي تلك الرسائل التي كانت بين الإخوة والأصدقاء والزملاء، وهي تتناول أمورا شخصية كالإفصاح عن آراء وأفكار وأحاسيس ذاتية، أو هي تلك الرسائل التي تصوّر عواطف الكتاب وانفعالاتهم ومشاعرهم الخاصة وموضوعات هذا اللون من الرسائل كثيرة، ومتعددة جعلها صبح الأعشى في أربعة عشر نوعا منها: التعازي، التهاني، العتاب، الشكوى، والاعتذار[2].

ولعلّ قوة العلاقة والصداقة بين المتراسلين إنما يرجع إلى الاهتمامات والميولات المشتركة بينهما، مما يؤدي إلى تدفق الرسائل المتبادلة بينهما تدفقاً كبيرا، وفي شتى الموضوعات.

أما فيما يخص البناء الشكلي للرسائل، فقد كتبت بكيفية معينة، حتى جاءت على الصيغة المعترف بها كما سنبيّن، وسنحاول أيضا أن نبيّن بعض الفروقات بين طرق الكتابة في العصور القديمة، وفي العصر الحديث.

---

[1]- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص178.

[2]- أبي العباس المقرّي، رسائل المقرّي، دراسة وترجمة:أسماء القاسمي الحسني، دار الخيل القاسمي للنشر والتوزيع، ط1، 1429هـ/ 2008، ص219.

المراد بالمراسلات كما سبق التعبير عن العواطف والميول وسائر الأحوال، وهذه تختلف في الناس باختلاف آدابهم الاجتماعية، وأحوالهم الأدبية، وهي تتغير بتغير الأحوال، وقد تعاونت مجموعة من أصحاب القرائح في العصر العباسي الثالث، لوضع طريقة للإنشاء عامة، طريقة أتخذها أهل العصور التالية نموذجا نسجوا على منواله، وهي الطريقة المدرسية وفي اصطلاح الغرب (كلاسيك)[1].

وللطرقة المدرسية في الإنشاء العربي شروط أهمها:

1. **السّجع:** أصبح التسجيع شرطا من شروط الترّسل، وهو من ثمار التأنق لما يقتضيه من العناية في إتقانه.
2. **الجناس والبديع:** وهما لا يزيدان العبارة معنى، لكنهما يكسبانها رونقا، ولاسيما مع السجع.
3. **كثرة الخيال الشعري:** حتى يصبح كالشعر المنثور لكنه مقفى، لا يعوزه غير الوزن ليصبح شعرا.
4. الإكثار من الاستشهاد بالأشعار.
5. صار للرسائل نمط خاص، فالرسالة تبدأ غالبا بمخاطبة المرسل إليه بلقبه أو نعته[(2)].

هذه نقاط عامة يكتب على إثرها الإنشاء العربي، أما الرسالة الديوانية فسنحاول التوسّع في الصيغة التي تبنى عليها هذه الأخيرة، يلاحظ أن الرسالة الديوانية تكتسي صيغة إعلامية، وأنها موجهة إلى الرّعية عن طريق الشّرفاء والفقهاء والوجهاء والخاصة من كذا والعامة غايتها[3].

---

[1]– يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والحضارة والأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب الناشرون، طرابلس، لبنان، د.ط، د.ت، ص556.

[2]– المرجع نفسه، ص557، ص558.

[3]– ابن الحاج النميري، فيض العباب وإفاضة الآداب إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد محمد شقرون، مؤسسة البلاغ للنشر والدراسات والبحوث، ط1، 2013م، ص52.

فإذا رجعنا إلى الحميدي صاحب تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل نجده يفرّق بين الرسائل الرسمية والأدبية، وهذا من خلال نظرته إلى البلاغة، والتي جعلها ثلاثة أقسام منها:

البلاغة الرسائلية، والتي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: سلطانية لا هزل فيها، إخوانية تنقسم إلى جّدّ وهزل، ورقيق وهي رسائل المتغزلين وهي هزل محض[1].

ومادامت الرسائل الرسمية، تعني بالموضوعات الجادة الهادفة، وهذا من أجل المصلحة العامة للأمة، إذن فلا سبيل هنا فيها للهزل.

والذي نلحظه على معمارية الرسائل الديوانية، والقديمة تحديدا، بناءها على عدة عناصر وأركان حافظ أدبنا عليها وهي:

**أ- حسن الافتتاح المشتمل عل فن التحميد:**

ويقصد بهذا العنصر، حسن وبراعة الاستهلال مما يكون داعية للاستماع لما بعده فيكون ملخصا ومجملا لما سيأتي في المضمون، حتى يتمكن من التأثير في المعنيين، وقد أرجح القدامى أمثال: القلقشندى حسن الافتتاح بأن يفتتح الكلام بالحمدلة وهي تحميد الله تعالى مستحق الثناء، أو البدء بالسلام، أو الافتتاح بما يشعر بتعظيم المخاطب الذي أرسل إليه الكلام[2].

فإن لم تكن براعة الرسالة أو صدر الكتاب دال على غرض المنشئ وإلا فليست ببراعة استهلال، وقد اكتفى غالب البديعيين عند استشهادهم على براعة الاستهلال، بقول الصاحب عمرو بن مسعدة كاتب المأمون، فإنه امتحن أن يكتب إلى الخليفة

[1]- الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين 7و8، ص83.

[2]- محمود مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين الخطيب: (المضامين والخصائص الأسلوبية)، المجلد2، ص

يعرّفه أن بقرة ولدت عجلا وجهه كوجه الآدمي، فكتب: «**الحمد لله خالق الأنام في بطون الأنعام**[1]» .

**ب- المطلع وذكر المقام:**

ويذكر فيه الكاتب ضمن الرسالة الديوانية، السلطان المخاطب، ويعدد نعوته وصفاته، ثم يعرج على ذكر السلطان المرسل للخطاب، ويقرن اسمه أيضا بالأوصاف الكثيرة، والحلي الوفيرة ليظهر مقام السلطان المخاطب[2]، كما ورد في رسالة "المعتمد بن عباد إلى ألفونسو"، فافتتح رسالته بقوله: «من الملك المنصور بفضل الله محمد بن المعتضد بالله أبي عمرو بن عباد، إلى الطاغية الباغية أدفنش بن شانجة، الذي لقب نفسه بملك الملوك[3]» .

**ج- إهداء السلام والإتحاف بالتحايا:**

وهو من الأركان الممهدة في الرسائل وصدور المكاتبات لما فيه من موجبات التحابب كقول لسان الدين الخطيب:

"سلام كريم طيب برّعميم، يخص مقامكم الأسمى، وأخوتكم العظمى، ورحمة الله وبركاته" وقد يعتمد في هذا السلام الذي جرت به التقاليد في المخاطبات، إلى شيء من الاختصار، نحو قوله: «سلام كريم عليكم ورحمة الله وبركاته».

---

[1]- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب لأبي بكر علي بن عبد الله، دراسة وتحقيق، وكوتب دياب، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص350.

[2]- محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين الخطيب.

[3]- سامية جباري، أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس ،من فتح الأندلس إلى سقوط غرناطة، دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 1436هـ، 2015م، ص305.

**د- شرح الأشواق والمحبة:**

وهو من العناصر الأساسية ليس في الرسائل الديوانية وحسب، بل في الرسائل الإخوانية، والتي تقتضي من الباث الإفصاح عن مشاعر الشوق وأحاسيس التوق نحو المخاطب المتلقي ليفضي بعد ذلك بقصده.

لكن من المهم أن نشير إلى أن مساحة الذاتية في الرسائل الديوانية تضل ضيقة مقارنة مع نظيرتها الإخوانية.

والأمثلة كثيرة نذكر منها قول لسان الدين الخطيب في إحدى رسائله: "وإلى هذا أيّد أمركم، وأعزّ بتأييده نصركم، فإننا بمقتضى الود الذي رسخت قواعده، ووضحت شواهده وتساوى غائبه وشاهده، لا نزال نسأل عن أحوال مقامكم الرفيعة مصاعده، ونلتمس ما نستفتح به ودكم الذي اتضحت في الفضل مقاصده[1]".

**هـ- ذكر المدينة:**

ويعني بهذا العنصر أو الركن ذكر المدينة أو المنطقة التي أرسل منها الخطاب وكمثال مثلا: الرسائل التي وصلتنا من مدينة غرناطة باعتبارها عاصمة الدول النصرية، فغالبا ما تأتي صيغة الإشارة إليها بالقول: "فإننا كتبناه إليكم من حمراء غرناطة" مع اقتران الدعاء لها حرسها الله مثلا.

**و- الغرض الأساس (الموضوع):**

ويتمحور هذا الركن حول أغراض وموضوعات الرسائل الديوانية، فيكون الحديث عن مشاغل الدول، والدعوة إلى الإسلام والإيحاء والأخبار عن الأعداء والفتوحات والغزوات وطلب العون.

[1]- محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية، المجلد2، ص141.

**ي- الخاتمة:**

ويقع فيها الإشعار بانتهاء الخطاب، والإلمام إلى اختتام الغرض المقصود منها، ونبه الأدباء إلى أهمية أن تأتي الخاتمة قوية كالفاتحة أو الطالعة، لأنها كما قال ابن أبي الأصبع: «آخر ما يبقى في الأسماع ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها[1]» .

كمثال قول لسان الدين الخطيب في أحد رسائله: "وهو سبحانه يصل سعدكم، ويحرس مجدكم، والسلام الكريم الطيب الزكي المبارك البرّ العميم، يخصّكم كثيرا أثيرا، ما أطلع الصباح وجها منيرا، بعد أن أرسل النسيم سفيرا، وكان الوميض الباسم الأكواس الغمام على أزهار الكمام مديرا ورحمة الله وبركاته[2]".

أما بالنسبة للرسائل الإخوانية والتي تعتبر رسائل شخصية وجدانية وذاتية، "ينشئها صاحبها لأمر ما في مناسبة معينة، ليعبر من خلالها عن كوامن نفسه تجاه حدث أو قضاء حاجة من ندّ له أو زميل أو صديق أو غير ذلك[3]، مثلا: رسائل التهنئة بعيد أو ولادة، ورسائل التعزية بفقيد أو نسب...

أما فيما يخص معمارها فلم يشترط النقاد في صوغها وهيكلتها شروطا دقيقة ملزمة، وإنما أطلقوا العنان للكتّاب للتعبير عن خواطرهم ومشاعرهم في غير قيد، ذلك بضرورة أنه ليس بين الإخوان ما يدعو إلى التكلف في الخطاب.

وفي هذا الصدد يقول أحمد بدوي: «وقد حاول النقاد أن يضعوا معالم يهتدي بها الكتاب في كل ضرب من ضروب الرسائل الإخوانية، ولكنهم في كثير من الأحيان يعترفون بالعجز عن وضع هذه المعالم في دقة[4]» .

---

[1]- المرجع السابق، ص142، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص144.

[3]- خالد إبراهيم يوسف، النثر العربي أيام المماليك ومن عاصر من ذوي السلطان، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ/2008، ص92.

[4]- سامية جباري، أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس: من فتح الأندلس إلى سقوط غرناطة، ص150.

وهي على ذلك تتسع لتشمل أغراضا شتى على خلاف الرسائل الديوانية المحصورة في أغراض وهيكلة محددة، ولذلك فهي:

«أدخل في الأدب، وأقبل للتخييل، والصور البيانية والصيغة البديعية، تحتمل الاقتباس من المنثورة والمنظوم، وتنافس الشعر في جلّ أغراضه[1]».

و ما يلفت النظر أن بعض الآثار حملت اسم الرسالة، دون أن تبعت إلى أي مرسل إليه، وخاصة في العصر الحديث.

"ويجب أن نقرّ أن الشعر قد تسلل إلى الرسائل النثرية في ضآلة أحيانا، وفي كثرة أحيانا أخرى، وأن الأدباء عدّوا ذلك من الحلي الفنية في عصورنا الوسيطة[2]".

بمعنى أن الشعر الذي كان ديوان العرب، أصبح يمّثل سمة أسلوبية وفنية في الرسائل الإخوانية، بل وربما أصبح ضرورة من أجل زيادة الرسائل فنية ووضوحا.

وإذا التفتنا إلى الرسائل المعاصرة خاصة، فإننا نجد نظامها البنائي يقوم أساسا على التلقائية غالبا، حيث نرى فيها بروزا واضحا للمظاهر الشفوية، إذ أن استحضار المخاطب يمنح النص صورة من الشفافية مما يسمح له بالتدفق والتداعي وتبنية لنظام المخاطبة يمنح النص إمكانية للنمو أكثر[3].

بمعنى أن هذه التقنيات تخلق حركية وديناميةفي النص الرسالي، فيضمن له الاستمرارية والخلود.

[1]– سامية جباري، أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس: من فتح الأندلس إلى سقوط غرناطة، ص150.

[2]– حسين نصارى، في النثر العربي، هيئة الكتاب للنشر، د.ط، 2000، ص79.

[3]– عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لإشكال الخطابات الواصفة، ص142.

## 4- الرسالة في العصر الحديث:

قبل الشروع في الحديث عن مقتضيات هذا العصر الحديث، ينبغي، التحدث عن حالة "**الرسالة**"، في العصور السابقة، ففي عصر الجاهلية مثلا كانت حالة الترسّل كالشعر يجري مع الطبع والذوق «فيمتاز النثر في الجاهلية عامة، والترسّل خاصة بجريانه مع الطبع، فليس فيه تكلف ولا زخرف ولا غلو، يسير مع أخلاق البدوي وبيئته، فهو قوي اللفظ متين التركيب، قصير الجملة موجز الأسلوب، قليل الإستعارة، سطحي الفكرة[1]».

أما في عهد النبوة، فتميزت الرسائل في عهد الرسول ﷺ بالإيجاز في الغالب تبتدئ بالبسملة ثم بالسلام، وكتب الخلفاء من بعده رسائل على نفس النسق، تميزت هذه الرسائل وتلك بلغة الخطاب العادية البسيطة، لكنها موشاة بشيء من الجمال الطبيعي، إلاّ أنها نمت وازدهرت في عهد بني أمية حيث أصبح لها ديوان خاص في زمن معاوية، ومع تعريب الدواوين على يد بن مالك بن مروان الذي أولى نظام البريد أهمية فائقة، بسبب اتساع رقعة الدولة الإسلامية[2].

أما في العصر الذهبي أي عهد بني عباس، فقد عرف الترسّل ذروته وقوته بفضل التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في البيئة العباسية، "فظهر الترسّل على أقلام الكاتبين فاستنبطوا عيون المعاني وتخيّروا شريف الألفاظ، مما لم يكن حوشيا ساقطا سوقيا، وفتحوا أبواب البديع[3].

---

[1]- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1429-2009هـ، ص18.

[2]- فهد خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص58.

[3]- قصي حسين، الأدب العربي في القرنين المملوكي والعثماني، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس، لبنان، د.ط، 2006م،ص313.

أما في العصر الذي يليه بل عصرين العثماني والتركي فلم تكن حالته أحسن من الشعر، بل عانى نفس المعاناة والصعوبات حيث كانت الصناعة اللفظية في عصر الأتراك والعثمانيين تحّل المحل الأول من أساليب الكتاب، وكان السجع في كتابات القوم هو اللون الغالب في أساليبهم الذي جعل المعاني تضيع في زحمة هذه الأسجاع، ولا يكاد القارئ يلمح المعنى من بينها[1].

مع قدوم عصر النهضة، وميلاد عصر حديث تطوّرت التكنولوجيا فأصبح الناس مولعون بالمكالمات الهاتفية لأنها أسرع، ووصولها إلى المرسل إليه مضمون، وسماع الصوت على الخط الثاني محبب إلى القلب، لكن وجود الإنترنت والهاتف لا يعني إلغاء دور الكتابة وزوال مكانتها، لأن للكتابة طعم آخر، ولأن المرء يبوح للقلم بما لا يجرؤ على البوح به إلى الآخر.

وعليه فالنثر عامة وفن الترسّل خاصة كان له من الحظ في هذا العصر ما كان في العصور ما كان في العصور السابقة وربما أكثر.

اتسعت اغراض النثر وفنونه في هذا العهد فتناولت مشكلات الحياة ومظاهرها، ونزعاتها المختلفة.

ويشمل هذا النثر المراسلات الإخوانية بأنواعها من: تهنئة، وتعزية، عتاب، واعتذار وما إلى ذلك كالتحدث عن الأمور المعنوية كالجمال والعاطفة والذوق وغيرها...

ومن أقطاب هذا الفن: الشيخ ناصيف اليازجي، أحمد فارس الشدياق، الشيخ إبراهيم اليازجي، سليمان البستاني، مصطفى لطفي المنفلوطي.

[1]– حامد الحنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص66.

وكانت هذه المراسلات الإخوانية أشد تخيّرا للفظ وتأنقا في نظم العبارات حتى يخرج الكلام مشرق، لطيف في النفوس والآذان[1].

كما لا ننسى أن نشير إلى فضل الغرب وتأثيره في الكتابة العربية، فلما اتصل الشرق بالغرب، أخذ علومه وفنونه، فراحوا يتوخون في كتاباتهم التخلص من بعض الآثار القديمة، وكان حامل لواء هذا التجديد، جمال الدين الأفغاني[2].

بمعنى أن الأديب العربي كان يبحث ويحاول إيجاد بوادر التجديد سواء في الأسلوب أو في الخصائص الفنية، وفي الآن نفسه محاولا التخلص من مخلفات العصور السابقة وليس كلها بطبيعة الحال، بل ما لا يفيد وما لا يتماشى مع ظروف وحيثيات هذا العصر الجديد.

وفي هذا العصر انقسم الكتّاب من حيث الأسلوب إلى فريقين:

- **الفريق الأول:** آثر الصورة اللفظية واستمسك بحبل الصناعة واعتبر السجع الملتزم جزء لا يتجزأ من الأسلوب البليغ في نظره، ومن هؤلاء مصطفى نجيب، إبراهيم المويلحي[3]، إبراهيم اليازجي.

والأمثلة كثيرة، ونحن سنختار نموذجا من أسلوب هذا الفريق الذي آثر الكلام المسجوع (من رسالة لمصطفى نجيب يصف نظارة ويشكر مهديها).

«ورد الكتاب المطرز يحلى الكرم، المحلى بجميل النعم، واستلمت الهدية فلمت يد أهدتها، وحفظت السجايا التي لمحاسن الأعمال هدتها، وامت رحاب لمثل هذه الحسنات فيها مجال، والمحسنات بهاء وجمال، وللآمال محط رحال والمقاصد كعبة اقبال، وطابت نفس تعالى الله أن تماثلها نفس عصام[4]...».

---

[1]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص933.

[2]– محمد الطيب عبد النافع، إبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، د.ط، د.ت، ص670.

[3] – حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ص77.

[4]– المرجع السابق، ص77.

- **الفريق الثاني:** أحرز نجاحا في التخلص من أثر الأسلوب المسجوع وأثر المنطق في التفكير، واعتبر المعنى أساسا في الأسلوب واللفظ فرعا فيه، وكان في مقدمة هذا الفريق، جمال الدين الأفغاني، محمد عبده، مصطفى كامل...[1].

ونختار من أسلوب الفريق الثاني الذي تخلص من رقة السّجع وآثر المعنى على اللفظ، النموذج التالي:

(من رسالة لجمال الدين الأفغاني إلى عبد الله فكري يعتب عليه وقد بلغه أن رجلا ذمه أمام الخديوي على مسمع من فكرى، فسكت ولم يدافع عنه).

"مولاي، إن نسبتك إلى هوادة في الحق وأنت، تقدست جيلتك، فطرت عليه، وتخوض الغمرات عليه، فقد بحث يقيني بالشك، وإن توهمت فيك حيدانا عن الرشد، وجورا عن القصد، وأنا موقن أنك غير مفرط ولا مفرط...[2]".

## 5- وظائفية الرسالة:

يستند التواصل اللساني "**حسب رومان جاكبسون**" إلى ستة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، المرجع والسنن، وللتوضيح أكثر: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي، ولكل رسالة قناة حافظة، كالظروف بالنسبة للرسالة الورقية والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي[3].

بمعنى أن هذه العناصر الستة هي عناصر أساسية لحدوث العملية التواصلية، ويعني هذا أيضا أن اللغة ذات بعد لساني وظيفي، حيث ترى المقاربة التواصلية أن

---

[1]- المرجع السابق، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

[3]- جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الألوكة للنشر، ط1، 2015، ص42.

النص الأدبي يرتكز على مجموعة من الوظائف أهمها الوظيفة التواصلية[1]، وكما هو معروف لدى الجميع أن الوظيفة الأولى التي تؤديها الرسالة هي الوظيفة الإبلاغية، وخير من يمثل هذا التيار الذي يرى أن النص ابلاغ تواصلي نذكر رومان جاكبسون[2].

وهي نوع من الرسائل التي يهدف فيها كاتبها إلى توصيل وتبليغ خبر ما، نماذجها كثيرة في أدبنا العربي، على سبيل المثال: الرسالة التي بعث بها "**جبران خليل جبران**" في نيويورك 11 حزيران 1919 إلى مي زيادة، حيث يقول فيها:

"لقد ترجم المجنون إلى الفرنسية والإيطالية والروسية، وبعضه إلى لغات أخرى، ستظهر الترجمة الفرنساوية عما قريب، وسأبعث إليك بنسخة[3]".

وهناك رسالة أخرى يقول فيها:

"**حضرة الأديبة الفاضلة الآنسة ماري زيادة المحترمة، سلام على روحك الطيبة الجميلة، وبعد فقد استلمت اليوم أعداد المقتطف التي تفضلت بإرسالها إليّ، فقرأت مقالاتك الواحدة أثر الأخرى، وأنا بين السرور العميق والإعجاب الشديد[4]...**".

ففي هاتين الرسالتين يسعى صاحبهما إلى تبليغ هذه الأخبار البسيطة إلى الظروف الثاني، تتمحور هذه الوظيفة كما نلاحظ حول المتكلم باعتباره الطرف الأول (المرسّل) الذي يسعى إلى إيصال الخبر إلى الطرف الثاني (المرسل إليه)، حيث يعبر المرسل هنا عما يشغل باله فيعبّر عنه بأحاسيس متعددة، كالفرح أو الإستياء، أو الإعجاب كما في الرسائل السابقة الذكر، وهذا النوع من الوظائف هي كما عبر عنها رومان جاكبسون بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، حيث يحوّل المتكلم رسالته إلى نسيج

---

[1]- جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، ص114.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، تحقيق وتقديم: سلمى الحفار الكزبري، سهيل يشروني، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس الذاتية، ويستخدم في ذلك ضمير المتكلم، بمعنى أن الوظيفة الانفعالية التعبيرية هي التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة[1].

لكن الدرس التداولي تجاوز فكرة الوظيفة الأحادية للغة وبالتالي للرسالة، وهي الوظيفة التواصلية إلى فكرة تعدد الوظائف، إذ على غرار الوظيفة الإبلاغية، يمكن للرسالة القيام، بوظائف أخرى، وقد نستطيع أن نقترح بعضا منها مستندين في ذلك على وظائف رومان جاكبسون الستة.

فقط قبل طرح هذه الوظائف، نورد جدولا يُبين الوظائف الستة للغة التي جاء بها رومان جاكبسون.

| رقم العنصر | عناصر التواصل | الوظيفة |
|---|---|---|
| 1 | المرسل | انفعالية تعبيرية |
| 2 | الرسالة | جمالية أو شعرية |
| 3 | المرسل إليه | تأثيرية إنتباهية |
| 4 | القناة | تواصلية حفاظية |
| 5 | المرجع | مرجعية |
| 6 | السنن | واصفة، تأويلية، تفسيرية[2] |

### 5-1 الوظيفة الاستفهامية أو الإخبارية:

وهي المقترنة بطلب المعلومات والأخبار، وعلى سبيل المثال نذكر نماذج من رسائل لجبران إذ يقول لمي:

[1]- جميل حمداوي، التواصل اللساني والسميائي والتربوي، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

"**.... غير أنني للآن لم أفهم الأسباب الحقيقة التي دعتك إلى استخدام الشرّ ضدّي، فهلاّ تكرّمت بإفهامي؟ قد أحبت على كل رسالة تكرّمت بها عليّ، واسترسلت متعمقا بمعاني كل لفظة، تعطفت بهمسها في أذني، فهل هناك أمر آخر كان يجب عليّ أن أفعله[1]؟.**

وأيضا في رسالته إلى صديقه أمين، يقول:

"**.... أطلب إليك أن تخبرني عنك، وعن المهاجر وأن تبشرني «إن المهاجر لا ينقل إلى سوريا»....[2]**".

نلاحظ في هذه الرسائل أن جبران، يطرح مجموعة من الأسئلة، ويرجو أجوبة وأخبارًا تسعده، كأنه هنا يطلب الإنتباه، إلى ما يدور في باله، فنلاحظ أن المرسل يستخدم عبارات معينة ليؤثر في المرسل إليه فينتبه إليه هذا الأخير، وهذا ما عبّر عنه جاكبسون في وظيفته الثالثة حيث قال أن الوظيفة الإنتباهية هي عادة ما تتكون من عبارات عدّة كعبارات المجاملة والتحية والأسئلة، والملاحظ أن هذه الوظيفة في بادئ أمرها تظهر لدى الطفل، لأنه في مرحلة التعلم، ومن هنا فإن هذه الوظيفة التأثيرية هي التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض التلقي، مثلاً بمجموعة من الأسئلة، وإثارة إنتباهية[3].

**5-2 الوظيفة التفسيرية أو التوضيحية (الشرح):**

وهي حيث يتم تحليل قضية أو ظاهرة ما، بشرحها وتفسيرها، مثلاً كرسالة غسّان كنفاني إلى غادة السّمان وهو يشرح ويفسّر لها حالته الشعورية والعاطفية إتجاهها، فيقول:

---

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص27.

[2]- رياض حنين، رسائل جبران التائهة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، آذار 1983، ص35.

[3]- جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ص43.

**".... إنني أحبك: أحسها الأن والألم الذي تكرهينه، ليس أقل ولا أكثر مما أمقته أنا، ينخر كل عظامي ويزحف في مفاصلي مثل دبيب الموت ... أهذا ما أردت أن أقوله لك حين أمسكت الورقة؟... ولكن صديقتي يا غادة تعذبت خلال الأيام الماضية عذابا أشك فيأن أحدًا يستطيع احتماله، كنت أجلد من الخارج، ومن الداخل دونها رحمة، وبدت لي حياتي كلها تافهة[1]...".**

غسّان كنفاني كتب رسالته هذه ليسلط الضوء على الزوبعة العاطفية التي تدور قي قلبه، محاولاً تفسيرها وتوضيحها أكثر لغادة السّمان، فيقدم لها الشروحات والتوضيحات، كأن غسّان هنا يحاول إقناع غادة بمشاعره والتأثير فيها، وهنا أيضا تحضرنا الوظيفة الإنتباهيةالتي أقرّ بها جاكبسون حيث قال: «**حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترهيب والترغيب وهذه الوظيفة ذاتية بامتياز، مادامت قائمة على الإقناع والتأثير[2]**».

لكن المثير للانتباه في هذه الرسالة هي اللغة المستعملة، حيث قصد غسّان استخدام هذه اللغة الموحية والواصفة لحالته الشعورية، وهنا تظهر "وظيفة اللغة الواصفة (السنن) التي ميّزها جاكبسون عن بقية الوظائف الأخرى، لأنها تملك قدرة تفسيرية وتأويلية عالية، لأنها تملك جهازًا مفاهيميا قادرًا على وصف وتفسير جميع الظواهر والقضايا[3]".

**3-5 الوظيفة الاقناعية:**

ويكون ذلك ببناء الحجاج والإرضاء وعلى سبيل المثال نجد رسالة أ.تشيخوف إلى م.جوركي والتي يحاول فيها إقناعه بوجهة نظره اتجاه المفردات الأجنبية، فيقول:

---

[1]- غسّان كنفاني، رسائل غسان كنفاني إلى غادة السّمان، تقديم، غادة السّمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص15.

[2]- جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص43.

"عزيزي ألكسي مكسيموفيتش.

سأجيب دفعة واحدة عن رسالتيك، قبل كل شيء أرجو لك عامًا طيبا وحظًا أطيب، إني أتمنى لك السعادة من كل قلبي على أي شكل أردتها فيه، يبدو جليا أنك لم تفهمي حق الفهم، فأنا لم أتحدث إليك عن الفظاظة، وإنما تحدثت عن محدود إستعمال الكلمات الأجنبية التي ليست روسية الأصل، أو التي لا تستعمل إلا فيها قدر، إن كلمة مثل (جبري) قد تمرّ دون أن يلحظها المرء عند كتّاب آخرين، أمّا بالنسبة لأسلوبك الموسيقي المتسحر، فإن الحوشي يزمجر ويكشف عن نفسه، إنها دونريب قضية ذوق، ومن المحتمل أن حساسيتي المرهقة للغاية هي التي تنطق بهذا الكلام[1]".

في هذه الرسالة اعترف صريح من قبل تشيخوف أن رسالة هذه هي بالدرجة الأولى جواب عن رسالة وسؤال سابق من قبل جوركي، وهنا تظهر مرجعية أو خلفية هذه الرسالة، وهي أنها قبل كل شيء جواب لسؤال، وتوضيح لسوء تفاهم بين طرفا الخطاب، وهذه الرسالة خطاب صادق لأن صاحبها أو مصدرها هو الكاتب في حدّ ذاته وهو كلام يخصه.

وهنا تتراء لنا وظيفة آخرى من الوظائف الستة، وهي الوظيفة المرجعية لأن ما تصبو إليه هذه الوظيفة هو تزويد المتلقي بمعلومات صحيحة، وهذا ما يسعى إليه تشيخوف وهو يوضّح وجهة نظره، وهي غالبا ما تأتي في صيغة إخبارية حيث تقوم بتحريات للإجابة عن أسئلة مطروحة وتقديم معطيات وتفاصيل عن قضية ما، وهذا ما يفعله تشيخوف وهو يقدم معطيات عن توظيف الكلمات الأجنبية الخارجة عن اللغة الروسية، وما يميز هذه الوظيفة هو موجود مرجع أو مصدر تستقي منه الأخبار والمعلومات التي تريد تبليغها للملتقي، لكي يكون لهذا الخبر المنقول شرعية

[1]– جوركي وتيخوف، مراسلات جوركي وتشيخوف، ت.ر.جمال فاروق الشريف، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، دمشق، د.ط، د.ت، ص16.

ومصداقية[1]، وهذا ما توفر في هذه الرسالة لأن مصدرها هو كاتبها نفسه أي أ.تشيخوف.

كذلك علينا أن ننتبه أن تشيخوف كتب رسالة هذه لسبب واضح وهو رغبته إفهام صديقه جوكري لوجهة نظره، وهنا تحضرنا أيضا الوظيفة الإفهامية وما توفره من أساليب النداء والإستفهام والتمني....، وحتى يتمكن تشيخوف للوصول إلى مسعاه هذا، وظف لغة شعرية أدبية موحية بدأها بالسلام والتمني وأنهاها بغرضه المتمثل في شرح قضيته، بمعنى أنه علينا الإلتقات إلى نص الرسالة نفسه باعتباره حامل المعنى، فهو نص كتب بلغة أدبية فصيحة واضحة، حاول فيها تشيخوف أن يبت فيها نوعًا من الأدبية والشعرية ومن هنا أخذت تسميتها عند جاكبسون حيث سمّاها بالوظيفة الشعرية.

**5-4 وظيفة التذكر:**

فالرسالة ليس مجرد رسالة، فهي إضافة إلى ذلك دفتر ذكريات، حيث يسعد المتراسلين ذكرياتهما، وقد يتذكرون من خلالها أمورًا قد تناسوها.

وكنموذج نأخذ رسالة جبران إلى مي، فيقول:

"عزيزتي الآنسة مي

لقد أعادت رسالتك إلى نفس ذكرى ألف ربيع، وألف خريف وأوقفتني ثانية أمام تلك الأشباح التي كنا نبتدعها ونسيرها موكبا إثر موكب[2]...".

وأيضا رسالته إلى أخيه نخلة والتي يقول فيها:

"أخي الحبيب نخلة،

[1]- جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ص43.

[2]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص35.

ألا تذكر الحكايات اللذيذة التي كنا نسمعها أيام الشتاء، بقرب المواقد بينما الثلوج تتساقط والأرياح تولول بين المنازل؟ وهل تذكر تلك الحكاية التي تخبر عن حديقة غناء ذات أشجار بهجة المنظر شهية الأثمار؟ وهل تذكر نهاية الحكاية[1]...".

من دون تأخير نستطيع القول أن هناك شعرية عالية في اللغة المستخدمة في هاتين الرسالتين، كما نلاحظ انفعال قوي وشديد لدى المرسل (جبران) وهو يعود عما يختلجه من مشاعر إتجاه الماضي والشوق والحنين إلى الذكريات، فالوظيفة الانفعالية هنا بيّنة وواضحة جدًا.

**5-5 وظيفة اعتراضية تعقبية/نقدية:**

وهي التي تؤكد للباث بأنه يستمع إليه، ويمكنها أن تعلن للباث أن ما قاله قد فهم، وتؤكد على اتفاق المستمع مع الباث، كما لها وظيفة موجهة للحوار، ليس فقط لكونها تؤكد للباث دوره كباث، بل تعرّفه أيضا أن ما قاله قد قبل[2]، وربما العكس.

ونجد هذا مثلا في عدد من رسائل تشيخوف إلى جوكري، فهو يقول:

مثلا في تنأيا أحد رسائله.

«.... لم تعجبني الدفعة الأولى التي تلقيتها من الحياة ((الحياة)) بشكلها الجديد إنها ليست رصينة. قصة ((تشيريكوف)) مصطنعة وغير محكمة، وقصة ((فيريسابيف)) تزييق ناب لما لست أدري ما هو، إنه شيء من التزييف لقصتك ((أسرة أورلوف)) وهذا مصدر ما فيها من نبو ونقص في الأحكام.

إن حكايات من هذا النوع لن تقطع شوطا بعيدا.

لقد أفسدت شخصية الرئيس ((زيمشفو)) كل شيء في قصتك (كيريلكا)[3]...» .

---

[1]- رياض حنين، رسائل جبران التائهة، ص54.

[2]- واتيكي كميلة، كتاب الإمتاع والمؤانسة، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة (مقاربة تداولية) ص305.

[3]- جوركي وتشيخوف، مراسلات جوركي وتشيخوف، ص18.

كما هو واضح في هذه الرسالة المرسلة من قبل تشيخوف إلى صديقه الأديب جوركي، أنها عبارة انتقاد من قبل تشيخوف لأحد أعمال جوركي المتمثلة في قصته المعنوية بـ "**يكريلكا**"، حيث عقّب على بعض عناصر القصة، كما اعترض على بعض فنياتها، موظفًا في ذلك الوظيفة الإفهامية حتى يوصل المعلومة صحيحة، كما استعمل لغة شعرية واصفة وواضحة، سعيا منه التأثير في متلقيه ولفت انتباهه.

بمعنى أن الأديب وهو يكتب خطابه هذا الذي حاول فيه التعقيب على عمل صديقه، راعى فيها بعض وظائف اللغة من إفهامية وتأثيرية انتباهية من دون أن ينسى استخدام اللغة الأدبية حتى يتحصل على شعرية في كتابته.

كما لا ننسى أن نشير أن لفت الانتباه لا يكون فقط لسبب سلبي وإنما الأمور الإيجابية، تستدعي أيضا لفت انتباه الطرف الأخر للتعبير له مثلا عن مدى الإعجاب وشدة الدهشة بعمل أو نشاط من أنشطة والتأثير فيه، وهذا ما فعله جوكري، حيث بعث إلى صديقه تشيخوف رسالة تعبر أيّها تعبر عن مدى إعجابه لعبقريته الأدبية الفذة مستلهما الوظيفة الانفعالية والتعبيرية ليرسم ما يختلجه من مشاعر الإعجاب، حيث يقول:

"عزيزي أنطون بافلوفينش

لك مني خالص الشكر على ردّك، وعلى وعدك بأن تكتب إلي المزيد، إني بانتظار رسالة منك، وأود بصورة خاصة معرفة رأيك في الأقاصيص التي كتبتها. لقد رأيت ((العم فانيا)) منذ بضعة أيام، ولقد بكيت كامرأة طيبة رغم أني بعيد عن أن أكون عصبيا، وعدت إلى منزلي وأنا في دوار، وقد قلبتني مسرحيتك رأسًا على عقب.

وكتبت إليك رسالة مطولة ثم مزّقتها، إن المرء ليخونه التعبير الواضح عما تثيره هذه المسرحية في أعماق النفس، إنه ليس سوى شعور غير أنه يخيل عند ما أنظر إلى أبطالها على خشبة المسرح، كأن ثمة منشارًا مغلولاً، يعمل في كياني تقطيعًا، إن أسنانه تنفذ مباشرة إلى القلب الذي يتقلص تحت وطأة نهشها له، ويئن ويتمزق. إن

مسرحية ((العم فانيا)) عمل رائع بالنسبة إلي، دستور لمسرح جديد كل الجدّة... هل تكتب درامات؟ إنك تفعل ذلك على يستدر الإعجاب[1].

**5-6 الوظيفة التوجيهية:**

ويقصد بهذه الوظيفة مجموعة من الإرشادات والتعليمات يقدمّها أديب لآخر قصد نصحه وتوجيهه إلى الصواب، وإبداء رأيه في ظاهرة ما، ويمكن القول، أنها عامل مساعدة يخرج صاحبه من الخيرة في أمرها.

ونستشهد على سبيل المثال بالرسالة التي بعث بها غسّان كنفاني إلى غادة السّمان، والتي من ضمنها: «.... هام: كان أحمد بهاء الدين عندي اليوم، وطلب مني "جادًا ورسميا" أن أكتب لك رجاءه ورجاء مؤسسته (دار الهلال بأن تكتبي للمصوّر)، من لندن رسائل أدبية وفنية وإذا شئت سياسة بأسلوبك، أن المصوّر مجلّة جادّة وذات توزيع مرتفع، وتدفع أسعارًا جيدة.... إذا رغبت بذلك ابعثي له رسالة إلى دار الهلال في القاهرة.... إن ذلك في رأيي فرصة جيدة ومفيدة»، وسيكون الإتفاق واضحًا: يحوّلون لك الفلوس إلى لندن أو يفتحون بها حسابا لك في القاهرة، إنه يهديك تحياته أيضا[2].

هذه الرسالة السابقة الذكر أو بالأحرى الوظيفة التوجيهية، هي وظيفة تعبيرية بالدرجة الأولى، يعبر فيها الأديب عن رأيه اتجاه قضية ما، واعطاء التوجيهات والإرشادات فيه، نورد مثالا آخر، وهو عبارة عن رسالة من أ.تشيخوف إلى م.جوكري، حيث يقول:

«.... إذا تحدتنا ساعة أو ساعتين، فستقع بالمرتبة العالية من التقدير. التي أحلك فيها. وبالآمال التي أعلقها على مواهبك.

[1]- المرجع السابق، ص04.

[2]- غسان كنفاني، رسائل غسان كنفاني إلى غادة السّمان، ص62.

ولنتحدث الآن عن نقائصك، ليس هذا سهلا كسهولة الكلام عن محاسنك. إن التحدث عن النقائص التي تشوب العبقريات، هو الحديث عن نقائص شجرة كبيرة. تنبت في بستان، ذلك لأن جوهر المسألة في الحديث عن الشجرة. ليس في الشجرة ذاتها. ولكن في ذوق الناظر إليها أليس هذا صحيحا؟

سأبدأ بما يبدو لي أنه في رأيي، فقدان الانسجام عندك، أنك تشبه الناظر في المسرح، الذي يظهر حماسته بتحفظ قليل إلى حدٍّ لا يستطيع معه أن يسمع ما يدور على الخشبة، لا هو ولا الآخرون، إن هذا حساس خاصة في أوصاف الطبيعة التي تقطع بها محاوراتك فالمرء عندما يقرأ هذه الأوصاف ينتمي لها لو كانت أكثر تركيزًا وأشد قصرًا، أي شيئا لا يتجاوز السطرين أو ثلاثة[1]...» .

في الأخير علينا أن نشير أن هذه الوظائف قد توجد على انفراد في رسالة ما، وقد تجتمع جميعا في رسالة واحدة، وهذا بالتأكيد ليس بالضرورة.

## 6- الرسالة كنص فاضح:

أكثر ما يميز رسائل العصر الحديث عفويتها وبساطتها، حتى أصبحت نصا مفتوحًا تعتريه الشفافية – ولو أن كل شيء نسبي – فهي من تلقاء نفسها تصّفي بمكنونها ومحتواها إلى قارئها، لكن هل حقًا نص كالنص الرسالي واضح كل هذا الوضوح؟.

إن المتأمل في الرسالة يلاحظ فيها جانبًا مخفيا، جانب إن صح القول مظلم يصعب إضاءته، وقد يتطلب ذلك وقتًا طويلاً فمن يقرأ ما بين السطور يلاحظ أن الرسالة في حقيقة أمرها: «تعبّر عن الجانب الخفي للكاتب، الجانب الذي لا يبوح به إلا لنفسه أو لمن هو في حكم نفسه[2]».

[1]– جوكري وتشيخوف، مراسلات جوكري وتشيخوف، ص62.

[2]– عبد الله العشي، زحام الخطابات – مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة –، ص138.

وعليه نستطيع القول أن القارئ في هذه الحالة يستطيع أن يوظّف أحد آلياته، كالآلية الكشفية، حتى يتمكن من الكشف عما يضمره صاحبها ويحتفظ به لنفسه، كمثال بسيط عن هذا، نستحضر رسالة بعث بها جبران خليل جبران إلى صديقه أمين الغريب في 12 شباط سنة 1908م، والتي يقول فيها:

"اسمع يا أمين فأخبرك عن أشياء لم يعلم بها أحد سوى شقيقتي مريانا، اسمع وتأمل قليلاً مع جبرانك، أنا سوف أذهب إلى باريس عاصمة الفنون بعد بضعة شهور من أواخر الربيع الآتي – وسوف أبقى في باريس سنة كاملة – ولهذه السنة أهمية عظيمة بين سني حياتي، لأنها ستكون إن شاء الله بدء فصل جديد من رواية عمري[1]".

الرسالة تجعل من كاتبها عدوّ نفسه، إذ من غير دارية منه يفضح نفسه فيخبّر عن ما يريد إخفاءه، وفي الآن نفسه نقرّب القارئ إليه، وتغري هذا الأخير ليقترب من هذا النص ويتابع قراءته، فهو كما معروف الإنسان بطبيعته قضولي ومتطفل، يجب معرفة أسرار غيره، وفرز خباياه.

هذا الفضح الحميم الذي تقوم به الرسالة "هو ما يجعل قارئها مبتهجًا لأنه يتلقى أسرارًا وفضائح....، وهذا البوح أيضا هو ما يجعل الرسالة تتضمن مادة علمية وأدبية لا تتوفّر للقارئ في كتابات أخرى، كما يمكنها أن تكون دعمًا له في فهم مضامين العمل الأدبي، وتكون سندًا للباحث والناقد في تفسير النص وتحليله وتأويله[2]".

هذا النوع من الفضح – الحميم – يخلق نوعًا من المشاعر عند كاتب الرسالة، وهو شعور الرهبة والخوف من كتابة الرسائل، هذا لأنه يحسّ فيها نوعًا من الحنانة وغياب الأمانة والسّرية هذه الأخيرة التي تريح الإنسان أكثر.

[1]– جبران خليل جبران، رسائل جبران، دار صالح تلانتفيت للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص06.

[2]– عبد الله العشي، زحام الخطابات – مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة – ص138.

فيصبح الأديب يتوخى الحذر وهو وسط ذلك الزحم من الكلمات والمعاني، محاولاً كل المحاولة ألاّ يفضح نفسه أمام الملأ هذا البوح الحميم يخيف كاتب الرسالة "لأنه سيفتح أبواب حياته الخاصة على الريح ليلتقط الجميع أوراقها المتناثرة[1]".

[1]– المرجع السابق، ص139.

# الفصل الثاني:

# شعرية الرسالة ومكوناتها الفنية

## 1- العناصر الموضوعاتية:

باعد الزمن بيننا وبين المراسلات إلا أن هذا لم يصنع حاجزا بيننا وبينها إذ أن كتب التاريخ احتفظت لنا بالكثير من المراسلات، من أبرزها الرسائل المتبادلة بين الشاعرين الفلسطينيين محمود درويش وسميح القاسم هذه الرسائل التي كانت ساحة التقت فيها الكثير من القضايا والموضوعات الأدبية منها وغير الأدبية، فهي حقا زحام من العناصر الموضوعاتية التي سنحاول تحليل بعضها فيما سيأتي:

### 1-1 الإنسان:

لعل من الأسباب التي جعلت شاعرين كبيرين كدرويش وسميح القاسم يكتبان فنا نثريا هو فن الرسالة هو قدرة هذا الأخير على إسماع صوت الشعوب وما يعتريها من حيرة وتساؤلات، لا نقول الشعوب بل الإنسان بصفة خاصة لأن هذا الأخير هو نواة المجتمع ومركز هذا الكون، تحدث الشاعران عن الإنسان لكن ليس الإنسان العادي الذي نعرفه، فهما لم يقدّما لنا الصورة الفيزولوجية والمادية للإنسان، بل قدماه كمجموعة من المشاعر والعواطف بل كمجموعة من التساؤلات عن ماهية هذا الإنسان وعن حالته النفسية قبل حالته الشعورية، و المتصفّح لرسائل هذين الفلسطينيين يجدهما قد اطالا الحديث عن الإنسان، لكن ليس حديثا عاديا بل قدّموه في صور عديدة ولعلّ أهمها:

#### أ- الإنسان المتعطش:

هذا وصف نستشفه من كلام محمود درويش في احدى الرسائل التي بعث بها إلى صديقه سميح القاسم، وهو يصف حالة الإنسان في نظره، فقال أنه إنسان متعطش، لكن هذه المرّة ليس متعطشا للماء فهو لم يقصد في هذه الحالة جفاف الحلق، بل قصد جفاف القلب والروح، الجفاف والمجازي الذي يعتريه وهو يتخيل أرضه ومسقط رأسه، فيشكو حاله وحال الإنسان إلى صديقه فيقول في رسالته الموسومة بـ:

"هناك... شجرة خروب" : «ويا سميح، يا سفير قلبي إلى الشجر كله، لماذا أشعر بهذا العطش، الذي لا يرويه غير امتصاص قطرة من الماء على جناح قبرة عندكم؟.

ولماذا يتجمد الزمن عند السنين الأولى... لينفتح السهل أمامي في امتداد لا ينهيه حتى البحر، وارى جنود نابليون في حقولي عاجزين عن اقتحام القلعة على السور، الذي حولته شركات السياحة الإسرائيلية إلى سوق تجارية و ملاه لليل طويل[1]...؟» .

يعلو عطش هذا الإنسان فيتجاوز عطشه للماء والحقول والسهول إلى درجة عطشه للهواء والأهل والخلاّن، فيستمر في حديثه فيقول: «... وينفتح الشرق أمامي لغابات الزيتون التي تصعد و تصعد بلا تعب وبلا ملل إلى تعرّجات جبال كثيرة، متناثرة، لتصل قريتي بقريتك العالية، عبر عشرات من القرى المتناثرة، كالمجاز السهل، في شيد شديد الصعوبة، يدخلنا في متنه شهداء أو شهداء، وهكذا تتحول شجرة الخروب إلى مرتكز جهات، وإلى علامة الفارق بين الأرض والسماء ومن على غصونها أقطف، حتى الآن، حبات الهواء الطازجة... تركنا كل شيء على حاله: الحصان، والخروف، والثور، والأبواب المفتوح، والعشاء الساخن، وآذان العشاء، وجهاز الراديو الوحيد لعله ظلّ مفتوحا ليذيع أخبار انتصاراتنا إلى الآن[2]...» يستمر الإنسان في تعطشه حتى يدخل في حالة من الهذيان، فيتخيل تلك الحياة الجميلة التي تركها وراءه أو التي يتمنى أن يعيشها مما أدى به إلى خلق صورة أخرى للإنسان وهي:

**ب- الإنسان المشتاق:**

هو الإنسان الذي بلغت به الحياة أقسى درجات العذاب، وهو عذاب الغربة التي أبعدته عن عائلته ومجتمعه ووطنه، ففي حين كان الأمس مدللا في أحضان عائلته أصبح اليوم يتسوّل في الشوارع، فيقول محمود درويش في رسالته "لا توبخ حنيني" واصفا هذه

[1]- محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، تقديم: اميل حبيبي، دار العودة، بيروت، د.ط، 1990، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

الحالة: "...من يملأ هذا الفراغ؟ سألت اميل حبيبي المكابر الذي يخشى الاعتراف بأن مجال عمل الأدب هو التعامل مع الضعف البشري، فتأفف من سؤالي كي يتعفف، واختار كعادته مجاله الحيوي: هناك خطأ جرى في زمان ما، وفي مكان ما، قلت: ماذا دهاك؟ قال: الإنسان مسكين وأنا حزين... رأيت اليوم رجلا – أو امرأة لا أعرف – يحمل جيتارًا ويحث الخطى بحثا عن الرّزق، بينما الناس كلها تذهب إلى « الويك، أنه قلت هل تعني أن ما يحزنك هو أن ترى إنسانا يمشي عكس الإجازة؟ قال: نعم ... هناك خطأ ما[1]...».

بمعنى أن هذا الشقاء الذي يعيشه الإنسان جعله ينفعل مع واقعه، فتتولد فيه عاطفة الشوق والحنين إلى حياته الأولى بل الى أجداده وآبائه، وكل ما يكن له من محبّة واشتياق، فيضيف درويش قائلا: "... من يملأ فراغ الذين يعيبون؟ أولائك أبائي فجئني بمثلهم/ إذا جمعتنا، يا سميح المجامع لا تغضب، فلست جريرا، ولست الفرزدق، ولكنني أشاركك الزهو بهذه الأبوة[2]...".

وعليه فهو يتحدى حنينه هذا، وأولئك الذين كانوا السبب، بأنه سيأتي يوم يجتمع فيه بمن يحب، فيقول: "... وسأعود، مهما اجتاح جنون الواقع حنيني، ففي النفس جنون مضاد، سأعود مهما ضيق علم الفلك مساحتي[3]...".

كل هذه المشاعر الجياشة والانفعالات التي يفرضها الواقع القاسي، أصبح الإنسان فيها يمثل صورة، واحدة وهي صورة الإنسان المظطهد. سواء في وطنه أو خارج وطنه وهذا ما يؤكده وينبذه لشاعر محمود درويش في أحد رسائله التي عنونها بـ: "خذ القصيدة عني" فيقول: «أما لأخر هذا الليل من آخر؟، ما علينا إلا أن نستعد لاستقبال ليل أشد حلكة. فإن

[1]– المصدر السابق، ص55.

[2]– المصدر السابق، ص55.

[3]– المصدر السابق، ص63.

قاع هذه الهاوية ذان الشق المفتوح من طنجة إلى عدن لا نهاية له، لا نهاية مرئية له، ولكن لمن الهاوية يا عزيزي لمن الهاوية؟[1]...».

يتألم الإنسان ويتساءل عن هذا الاضطهاد الذي يعانيه في نفسه ودمه وأرضه... فيتساءل درويش بدوره عن هذا الأمر فيقول لصديقه سميح: «شلوم سميح شلوم. هل تذكر العهد الذي كانت فيه السياسة العربية تستنجد بأمريكا لتحميها من طيش إسرائيل لقد امتد بنا الأجل لنرى كيف تستنجد السياسة العربية بإسرائيل لتحميها من العدوان الأمريكي ومن الإفلاس. لقد أجلسوا الوهم على قدميه

طوروا الوهم إلى درجة الانتحار الذاتي وحولوه إلى صنم للعبادة، هل بلغنا مرحلة اللامعقول؟ كلا لقد تجاوزنا مرحلة اللامعقول بتحويله إلى معقول ألفناه وأدمناه انظر إذا كان في وسعك بعد أن تنظر إلى فردوس الصمت الممتد من طنجة إلى عدن. واضحون كالفضيحة متساوون كالرمال حكماء كالعبيد، وبلا قناع في مسرح العبث المفتوح بلا قناع، كم من قناع سوف يسقط؟ كم مرّة سنقول «قد سقط القناع» لكي نرى بشكل أوضح، لا أقترح جوابا، أني أطل على صحراء ويشتد علينا الخناق. إلى أين يدفع يا عزيزي بذلك النداء الفدائي الرسولي؟ إلى أية بئر يرمون صرخة اللحم البشري العاري حتى من الصلاة؟ إلى أين يسوقون هذا الجسد المضرج بخناجر الإخوة؟ إلى هذا الحد تضيق الأرض العربية بعشاق الحرية المتواضعين الذين روض الواقع أحلامهم... يشتد علينا الخناق لنعود كما تركتنا الخيانة الأولى لاجئين. لاجئين كضحايا الكوارث الطبيعية، لاجئين بلا وطن، لاجئين بلا منفى، لاجئين بلا رسالة، لاجئين بلا قضية[2]...» ، أي بكل بساطة فالانسان ضائع تائه لا يعرف أين المصير.

[1]– المصدر السابق، ص63.

[2]– المصدر نفسه، ص64.

إلا أن هذه الرسائل لم تكتف بهذه الصورة للإنسان التائه، بل بحثت له عن صورة أخرى هي صورة ذلك الإنسان المتمرّد على الظلم الذي يبحث عن اليقظة، ونشر الوعي والثورة والمقاومة، وها هو درويش مرّة أخرى يصرخ صرخة إنسان يقول كفى أحلام يقظة، فلنستيقظ ونعيش الواقع وهذا في رسالته "بيت من هواء" التي يقول فيها:

«... على قلق أنا، على قلق... أحوم كالنحلة الملعونة، ولا أريد لعسل الكتابة أن يغريني بالهتاف لمصادر الشقاء العام والشخصي الذي يغدق علينا إيقاع السحرة، كفى هوسا فإن بيتا واحدًا من خشب أو قصب أو حجر خير لي من مباني هو ميروس ودانتي وأبي تمام، لهذا صرخت في المرآة: آن للشاعر أن يقتل نفسه لا لينتحر، كما يظن الصحافي الباحث في القصيدة عن خبر، بل ليكف الإنسان فيه عن تحويل الدم إلى ورد، وعن تجميل الرماد... وليفضح السعادة، السائدة المضللة الناتجة عن أمل لا فكاك منه بإبداع عالم، موازٍ ومضاد، لعالم ينهار فينا وفيه، ولنوقف الإتهام الذاتي... ماذا يحدث لو تركنا هذا اليأس العابث في حياتنا بلا قوة إبداع تحوله دلالتها إلى أمل[1]...».

تحدث المتراسلان مطوّلا عن الإنسان هذا الإنسان الذي تتغير صورته من موقف إلى آخر سعيا منهما لطرح مجموعة من التساؤلات، هذه الأسئلة عامة، والإنسان خاصة إنما هي أسئلة وجود، أسئلة تتحدث عن بداية هذا الإنسان وأين يأخذه المسار، بمعنى ما هو مصيره وبالتالي هي أسئلة الوجود التي تبحث في عدة قضايا وأطروحات وأبسط أمثلتها أسئلة الإنسان.

[1]– المصدر السابق ، ص79.

## 1-2 الأرض/المكان:

نقصد بالمكان هنا معنى أوسع من صيغته الجغرافية إنما ما يشمل عليه المكان وما يتعلق به.

حين نتأمل أدب أي أديب عربي تقريبا (شعرًا أو نثرًا) فإننا لا بد أن نلتمس في بعضه حضورًا لمدن، ومواقع وأمكنة أخرى من بينها ما هو عربي وما هو أجنبي وربما ذلك عائد إلى تجربة الشاعر، وهذا ما شدد عليه "شيموس هايني" (Seamus Heaney ) حين قال بأهمية ذكر أسماء المدن والأمكنة في النصوص لأنها تضفي بعدًا متميزًا على النص الأدبي، فبمجرّد ذكرها هو فعل حب للمكان، وفرصة للعقل كي يشعر بها، هنالك حيث تقبع في أعماق الجهاز العصبي مثل مخطوط عصي على الإمحاء (فكل اسم هو نوع من الحب لكل شبر من الأرض[1].

بمعنى أن المكان لا يشكل أصلاً أو هوية لمن يعيش فيه فقط، بل هو يعكس اللاشعور الجمعي والفردي للمجموعة الاجتماعية.

كما يرى غاستون باشلار أهمية البعد المعرفي الذي يخلقه المكان، وعن قدرته عن استنهاض الحنين فينا كي نسترد الماضي[2]، وهذا ما وجدناه في رسائل محمود درويش وصديقه سميح القاسم، حين أخذا في ذكر مدن وأماكن عربية وفلسطينية خاصةً، وربما ذلك عائد إلى الحنين الذي يختلج أعماقها للعودة إلى الماضي الجميل الذي تآكله الاحتلال والخوف والرعب من ضياع الهوية والأمم.

---

[1]- ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، مذكرة استعمال درجة الماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2012، ص09.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

إذ نجد "سميح القاسم يبدأ رسالته تغريبة" التي أهداها لصديق روحه، "محمود درويش"، بذكر اسم مدينة بيروت "حينا"، وربما ذلك عائد لتتطلع الذات إلى المكان الطبيعي أو المكان البدائي الذي عاشت فيه[1].

فيقول "سميح" في مطلع رسالته:

لبيروت وجهان

وجه لحيفا

ونحن صديقان

سجنا ومنفى

قطعنا بلادا وراء بلاد[2]...

ويبقى الرحيل

مع الريح، من منزل في الجليل

إلى الريح[3]

يبدأ سميح كلامه عن "بيروت" المدينة الصامدة، مدينة الشهداء والأبطال، وفيروز ليالي الشرق كما يطلق عليها، بالإضافة إلى "حيفا" التي أصبحتا رمزًا للصمود والقوة، و"الجليل" حيث الإستقرار والهدوء والأرض الطيبة.

[1]– فؤاد القوفوري، في الكتابة وسلطة المراجع، مقاربة إنشائية للنثر العربي الحديث من خلال أدب جبران خليل جبران وأدب طه حسين، مركز النثر الجامعي، سورية، د.ط، 2012، ص303.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

لم يقتصر "سميح" على ذكر أسماء المدن بل تعداها إلى صخورها وأعشابها وزيتونها وأشجارها، إذ يقول في رسالته المعنونة بـ "سأحفر اسمينا على الريح": «... من الذي أهال على جسدك المرهق خروبة البروة وأشجار فلسطين كلها؟... أنا يا أخي الحبيب ما عدت قادرًا على حمل زهرة البرقوق البرية، فلماذا اتحملني خروبة البروة؟... وتضغط في رسالتك، تضغط علي بشجرة الخروب ودموعك المنهمرة[1]...».

كما نجد عند زميله وصديقه "محمود درويش" نغمة التمسك بالمكان الأول إذ يقول في رسالته "أحصدوهم...": «عزيزي سميح، ماذا ستقول في آخر هذا الشهر عندما تذهب إلى كفر قاسم؟... كفر قاسم اسم من دمنا، أحد أسماء دمنا... كفر قاسم، تحرّك في النفس غابات " الآخر"، حوار للسيف الرّغيف،... كفر قاسم بعد ثلاثين عامًا من انتصار حبة القمح على البندقية، لا تتذكر إلا نفسها، فلاحين وتاريخ أرض، ويرتد الّدم إلى وجه القاتل هوية وحيدة، وشكل حياة مشروطًا بالموت، كفر قاسم لا تحتفل إلاّ بنشوة البقاء[2]...».

لم يكتفي المتراسلان، بذكر المدن العربية، بل تجاوزاها إلى الغربية وأكثر مدن العالم حضورًا في هذه الرسائل هي: لندن ونيويورك وباريس إلاّ أن هذه الأخيرة كان ذكرها ينزع نزعة تسجيلية توثيقية، أكثر من أي شيء آخر، أما بالنسبة لنيويورك فهي العاصمة المالية للبلد الذي أتعب العرب و آذاهم[3].

وربما تم ذكر هاتان المدينتين بالإضافة إلى لندن في هذه الرسائل يعود إلى كونها محط إعجاب وانبهار بها من ناحية الجمال أو العمران أو الرفاهية أو التّطور، تحدث الأديبان عن باريس وتألّقهما الأدبي والعلمي، وثرائها بدور النشر، والصالونات الأدبية، وكل ما يقرب الأدب، كذلك جاء بذكر نيويورك كمحطة من محطّات تجربتهما الأدبية والحياتية،

[1]– المصدر السابق ، ص51.

[2]– المصدر نفسه، ص117.

[3]– نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث، تمثل وتوظيف وتأثير المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص50.

فعلى سبيل المثال نجد "محمود درويش" في "بيت من هواء" التي بعث بها إلى صديقه سميح في 25 أوت 1986 بباريس يذكر اسم "نيويورك" لتعلقها بمواقف عاشها هو أو أحد أصدقائه، فيقول في رسالته: « ... كان يكتب إلينا من نيويورك باكيا، وكان صليبا خميس، الصديق الوفي، يحث الأصدقاء على المراسلة، هل كنّا كسالى... وكنّا نراه كل عام في نيويورك[1]...».

كذلك تعلّق اسم المدينة البريطانية "لندن بحياة هذين الفلسطينيين بحيث نجد اسمها واردًا في رسائلهما، فمثلا يقول "سميح القاسم" في: تغريبة.

للندن وجهان

وجه لحيفا

ونحن رفيقان

خصما وإلفا....[2]

وعند ملاحظة هذا المقطع:

عند الحديث عن لندن التي يتبدى منها وجهان، بينما تكتفي حيفا بإظهار وجه واحد، وقد يكون ذلك إشارة إلى ازدواجية الآخر، ازدواجية ظهرت حتى في مدينة براقة وجميلة ومغرية، لكنها تظلّ مدينة الآخر الغربي الذي لا يلتفت إلى معاناة الإنسان الفلسطيني، ولا يكاد يأبه لضياعه وغربته، ولهذا يختتم المقطع بثنائية لا لقاء بين طرفيها:

ونحن رفيقان

خصمًا وإلفًا.

[1]– محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل، ص81–82.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

ثم ذكر لندن ربما لأنها وجه من وجوه الغربة التي عان منها الإنسان الفلسطيني، كذلك ورد اسم لندن في رسالة ثانية لسميح وهي:

"احذر... البرد والشرطة والتدخين: التي بعثها في 26 جويلية 1988، إذ يقول: «...ما كان في نيتي أن أستذكر برد لندن في هذا النهار القائظ، إلاّ أن وسائل الإعلام النشطة لا تتيح لي مثل هذه المتعة[1]...»".

ويكفي أن نقرأ الرسائل المتبادلة بين محمود درويش ورفيقه سميح القاسم بشيء من الفهم والوعي حتى نجد أن موضوع "التمسك بالأرض الفلسطينية" هو موضوع أساسي ومتكرر عند هؤلاء، لأن المكان الفلسطيني حالة خاصة لأنه تم سلب الأرض وتهجير أهلها بمعنى خسارة المكان الأول والأصلي للفلسطينيين، مما فرض عليهم أمكنة أخرى، وهي ليست دائمة حتى بل ملاجئ مؤقتة، وعليه تحوّل الإنسان من المكان إلى اللا مكان وهذا ما يعرض له "فيصل درّاج" في إمكانية تحوّل "المكان" إلى "اللا مكان" حيث يقول: «المكان هو ما عاشه الإنسان فيه، والأمكنة بأهلها، وقد تكون في المكان تجربة إنسانية قاسية، أثثها الوعي السعيد بالذكريات اللطيفة، وفقد سعادته حين اجتاح الزمن المكان وأثثه بأطلال الذكريات، يتراءى دائما، انزياح موجع، انزياح المكان عماّ كانه، وانزياح الإنسان من مكان إلى آخر لم يرغب به، هناك "اللا مكان" الذي عبرت عنه مخيمات الفلسطينيين بلغة مختلفة، إذ كان في المكان المستقر ما يتعهد الأحلام بالرعاية، فإن في "اللا مكان" ما يكاثر الكوابيس ويزمن أكثر من رحيل[2].

وهذا ما أكدّه "محمود درويش"، حين قال: «... لاجئين كضحايا الكوارث الطبيعية لاجئين بلا وطن، لاجئين بلا منفى، لاجئين بلا رسالة، لاجئين بلا قضية[3]».

---

[1]– المصدر السابق، ص207.

[2]– رجاء النقاش، محمود درويش شاء الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، د.ت، ص262.

[3]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص64.

"محمود درويش" كما هو معروف شاعر الأرض المحتلة، قال بنفسه في مقابلة أجراها مع "عباس بيضون" التي نشرت في جريدة السفير اللبنانية تحت عنوان "سنكون يومًا ما نريد" عام 2003: "في شعري أرض هناك شيئان يحملان النص أرض وتاريخ، نصي محمول دائمًا على أرض وتاريخ[1]...».

وهذا ينطبق أيضًا على نثره إذ لم تخلو رسائله من الإشادة بفلسطين والدعوة إلى الحرية، حرية الأرض والوطن، وفي هذا الصّدد يقول في رسالته التي بعث بها إلى صديقه سميح القاسم في 21 جوان 1988 بباريس، المعنونة بـ "اشرح لهم... اشرح لهم صبرك": «... أن فلسطين كانت دائما أغنيتنا المنشودة، وجنتنا المفقودة، تتقدم الآن منّا وطنا ملموسًا قابلا للاستعادة لها، ولمعناها المتحرّر والحرّفي وطننا مقدمات مستقبل آخر للعلاقة الاحتفالية بين حرية الإبداع وبين إبداع الحرية...» .

لقد خرجت فلسطين مما كادت أن تدخل فيه من مخيلة ، خرجت فلسطين من الاستعارة، وخرجت من الأسطورة، فقفزت من النص إلى الأسطورة[2]...».

وينتج لدينا من هذا الكلام تزاوج بين المكان الجغرافي الذي يعيش فيه الشاعر والبلد الوجداني الذي ينتمي إليه ألا وهو "فلسطين" أمّا ووطنًا وهوية... وعليه فالمكان هوية إنسانية، وتعريف بالذات أي المكان ذا انعكاس للهوية كما يكتسب معاني وجودية، أي أن سؤال المكان رافق الإنسان بصورة دائمة، والحديث عن المكان هو تعبير عن الهوية، بمعنى آخر سؤال المكان سؤال من أسئلة الهوية والوجود.

[1]– محمود درويش، سنكون يومًا ما نريد، حوار مع عباس بيضون، جريدة الفير اللبنانية، رام الله وزارة الثقافة الفلسطينية، 2009، ص75.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص204.

### 1-3 الصداقة:

من أكثر العلاقات الاجتماعية التي تنشأ بين أفراد المجتمع هي علاقات "الصداقة"، وبما أن الأديب أحد هؤلاء الأفراد، فهو الآخر في بحث دائم عن شخص يعوّل عليه ويكون سندًا له، وقد تبني الأدب هذه القضية –الصداقة– وأعطاها حظًا وفيرًا في فنونه ، وعلى سبيل المثال: "فن المراسلات"، الذي راح يشيد بهذه العلاقة الحميمية خاصة التي تنشأ بين الأدباء، فهي تبحث في معنى الصداقة، خاصة القائمة بين العقول الكبيرة، وهو ما شدّ "ميّ زيادة" مثلا حين تحدثت مطوّلا عن الصداقة في رسالة بعثت بها إلى "يعقوب صروف" في 1920م، خاصة تلك التي نشأت بين الفرنسيين فولتر (Voltaire) ودالمير (Dalmaire)، إذ كان فولتر مقيما في سويسرا، ودالمير في باريس إلا آنهما بقيا على تواصل، من خلال مراسلاتهما، فكان يساعد أحدهما الأخر مما لدى كل منهما من عظمة فكرية، فتقول " مي" لشدة إعجابها: «... وما أعذب كلمات المواساة من قلميهما[1] ...»، وإذا إلتفتنا الى أدبنا العربي، وتساءلنا عن مكانة الصداقة كما فعل "إميل حبيبي" الذي وجد مواساة وعزاء في رسالة لسميح، حيث قال "إميل": « فوجدت سميحا في إحدى "الرسائل" يطمئنني على أن علاقات الصداقة بخير إذا هبطنا بالصداقة من سماء المثالية إلى أرض حياتنا[2]...».

وكانت هذه الرسالة التي تحدث عنها "إميل حبيبي" هي الرسالة التي بعث بها "سميح القاسم" «إلى صديقه محمود درويش في 29 جوان 1986، والتي عنونها بـ « نرسم بحبر الروح سهما واضحًا...» .

والتي أخذ فيها "سميح" يتحدث عن معنى الصداقة ويشيد بها كعلاقة اجتماعية، وبما أن هذه العلاقة قائمة بين بني البشر، فإن الأمور مازالت على خير فيقول في الصداقة: «تلح علي الآن فكرة الصداقة... وقد تكون هذه هي المرة الأولى التي أتأمل فيها هذه المقولة

[1]– من السرافي، أدَب مي زيادة في مرايا النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م، ص126.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص11.

البسيطة (صداقة)، ويتضح لي على الفور أنها ليست بسيطة على الإطلاق، وحين أحاول تعريفها أكتشف أن الأمر ليس من السهولة بمكان، تماما كما يطلب إلينا تعريف الشعر، أتملص من نفسي إلى نفسي قانعًا بالحكم أن الصداقة كالصحة، مستنجداً بالقول المأثور (الصحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه سوى المرضى)[1]...»

لقد وقف "سميح القاسم" أمام مفردة "الصداقة" موقفا حائرًا، فهي إذن حالة متأبية على الحصر والتعريف، وهو ما يؤكده محمود درويش بدوره إذ يقول: «... مهما كبرت واتسعت واشتدت، لا تنجب طفلا من لحم ودم، وإنه لا بد للطفل من أمٍ؟ وإنني في حاجة عضوية ونفسية إلى من أصب له الحليب والشاي في الصّباح؟ وأنني في حاجة إلى من أعود إليه في غرفة في فندق؟ أن تكون معي... أن يكون أحد من أفراد عائلتي معي... أن يكون من أصدقائي القدامى معي...، هو الدليل الأخير والوحيد على أنني موجود، ماذا دهاني؟ إلى هذا، تحتاج القربى والصداقة إلى تاريخ وأمهات وسجون قديمة... إلى جذور وذكريات؟ ألهذا نمرّ اليوم على الناس والأشياء والمدن، مرور الممثلين الهواة على خشبة المسرح عابر؟[2]...».

وعليه فإن الرجلين يضعان الصداقة مفهومًا وعلاقة وحالة إنسانية، ضمن أكثر موضوعات رسائلهما حضورًا، وهما بذلك يمنحان هذه الحالة دلالتها الشعورية والأخلاقية، لكنهما يرتفعان بها إلى مستوى الرغبة في المشاركة الوجودية الخلاقة التي تربط بين شاعرين.

[1]– المصدر السابق، ص76.

[2]– المصدر نفسه، ص80.

## 1-4 الآخر:

شكلت مقولة "الآخر" أو "الأخروية" أو "الغيرية" واحدة من المقولات الاجتماعية والفكرية والحضارية المهمة، وقد انصرف اهتمام كثير من حقول المعرفة الإنسانية إلى محاولة تفكيك وتحليل هذا المفهوم نفسيا واجتماعيا وتاريخيا...

وقد وجدنا أن كل التعريفات حول "الآخر" تتفق أن معناه يتضمن الشخص المغاير أو المختلف إذن فالآخر هو "الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرّك ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات[1]».

والقصد من هذه المقولة أنه لا يمكن تحديد الآخر إلا بمعرفة الذات أولا أي الأنا لأنه النقطة المركزية التي يتولد منها الآخر، فالآخر والأنا ثنائيتان تتولدان من بعضهما البعض.

كما تختلف آليات تحديد الآخر، فقد يكون آخر من حيث الجنس أو آخر من حيث الوطن، أو آخر من حيث وجهة التفكير...

لكن مؤخرًا حين يذكر الآخر اجتماعيا أو سياسيا، فغالبا ما يتبادر إلى أذهاننا الغربي تحديدا، لكن الآخر بالنسبة للشاعرين يتحدد في هذا الأخر الصهيوني ثم يأتي الغربي لاحقا، أو قل أنهما يتلبسانهما في صورة احتلال وإغتصاب، ومؤازرة على العدوان.

وبهذا المعنى يصبح وصف الأخر هو الوصف المناسب للصهاينة، ومن يعزز وجودهم في فلسطين لأنهم يمثلون الضد الذي سلب عالم الأنا المتمثل في عالم درويش وسميح، وشعبهما وأمتهما[2]، إذ نجد "سميح القاسم يقول في رسالته "لن يفلت أحد من شهوتنا: المؤرخة في 28 جويلية 1986 يحيفا.

---

[1]– محمد خبّار، صورة الآخر في شعر المتني (نقد ثقافي)، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2009، ص23.

[2]– تهاني شاكر، محمود درويش ناثراً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2004، ص162.

واصفا حال العربي بين الغرب بمختلف دوله فيقول: «أخي يا محمود مسكين ساعي البريد المتنقل بيننا مثل رقاصة ساعة أثرية مسكين ساعي بريدنا، حمل رسالتك –دمعتك– الأخيرة، فحملته الحيرة، كيف يوصلها إليّ؟ كيف ومن أين ومتى؟ أبواب القارة العربية ونوافذها موصدة، مختومة بالشمع الأحمر المصنوع في الولايات المتحدة الأمريكية، أو في ولاية إسرائيل الأمريكية يا له من ساع مسكين حقًا حمل الرسالة ودار بها حدود الوطن العربي كلها مستغيثا: دعوني أكمل عملي! حين قرع أبواب ساحل المتوسط الشرقي والجنوبي، أطلت عليه أساطيل العم سام وخفر السواحل الإسرائيلي، وحين هتف بباب الشاطئ الأطلسي تصدى له البريطانيون والإسبان، قال أجرّب ((البوابة الشرقية)) للوطن العربي فأجابوه بالفارسية، ونادى يائسا، نادى على ثغور الشمال، وما من معاوية يلبي، وما من سيف دولة يجيب، وما من أبي فراس يسعفِ.. لم يكن هناك سوى الرجع الملول لأعنية تركية على مقام الرصد (اقرأ الرست[1]!...».

نلاحظ في هذه المقولة أن "سميح" وصف حالة العربي الميؤوس منها، وقد وظف بعض الرموز المتمثلة في رموز وأسماء تاريخية مثل: معاوية، سيف الدولة، أبي فراس...

وعليه يتمثل الآخر في هذه المراسلات في الأمريكي الذي يعزز الوجود الصهيوني في فلسطين، وفي اليهودي المحتل الغاصب لأرض فلسطين.

**أ- صورة الأمريكي:**

لم يتحدث محمود درويش وسميح القاسم في نثرهما (الرسائل) عن الشعب الأمريكي بل عن السلطة الأمريكية التي رأيا فيها رمزًا للتسلط والإرهاب، وغزو الشعوب وقمعها، وصورة السلطة الأمريكية تكاد تكون ثابة في نثرهما، فهي دائما تعزز الوجود الصهيوني في فلسطين، وتكاد تكون الأب الشرعي شبه الوحيد لدولة إسرائيل[2]، فهي دائما تحاصر العالم،

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص76.

[2]– ينظر، تهاني شاكر، محمود درويش ناثرًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص162.

وتقمع الشعوب، وتهدد التورات الساعية إلى التحرر والإستقلال، وتفرض ثقافتها ونمط حياتها على العالم.

إذ نجد محمود درويش يقول في أحد رسائله: -"اشرح لهم... اشرح لهم صبرك"- التي بعث بها صديقه سميح مؤكدا هذه الفكرة: «وكنت أتابع الصدى: تقول لنا الانتفاضة، بأدواتها الإنسانية المتفوقة التي تقام الوحش بإصرارها على الاستمرار تقول لنا كما تقول للعدو: أن الحل ممكن أن الحل واقعي وممكن ولا ينقصه من فرص التنفيذ الفوري غير ما ينقص الوضع العربي الرسمي من ضرورة انقلاب على المنهج، ومن تحرّر من التبعية الكاملة للإرادة الأمريكية. الأب الشرعي شبه الوحيد لمشروع التوسع الصهيوني، مما يحرم الانتفاضة من قوى عربية قادرة على اختصار طريق العذاب، وإذا كنا نلاحظ ما أحدثته الانتفاضة من تأثير ايجابي على الوعي العام الإنساني، وما أحدثته من خلخلة في الوعي الإسرائيلي المتخبط في مأزق تكوينه الأول وفي عبثية الخلط الشقي بين الحدود والوجود، فإننا نلاحظ مظاهر العجز العربي الرسمي عن ممارسة فعل يدفع المأزق الإسرائيلي إلى زاوية أضيق[1]...».

ومنه نتوصل إلى أن الموطن الفلسطيني عامة ومحمود درويش خاصة يحمل دولة أمريكا أغلب المسؤولية إن لم نقل كلها في الظلم والاستبداد الذي تعاني منه فلسطين من قبل الاستعمار الصهيوني، والولايات المتحدة الأمريكية تسعى جاهدة للحفاظ على حقوق إسرائيل المبتدعة، إذ يقول محمود درويش في هذا الصدر: «وفي مجلس الأمن يرفع المندوب الأمريكي يده ليقول في أدب: لاحق للفلسطينيين في عودة أو وطن[2]...».

[1]- محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص204-205.

[2]- تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص165.

**ب- صورة اليهودي:**

لقد كان الأديبان درويش وسميح على دراية ومعرفة بالإنسان اليهودي معرفة جيدة، وذلك نتيجة أنهما عاشا مع اليهود مدّة طويلة سواء في فلسطين على اعتبار أنها ممتلئة بالمستوطنين، أو خارج فلسطين وهما لا يريان في إسرائيل إلا المحتل والمغتصب الذي ابتدع فكرة أن فلسطين من حقه وهو صاحب الأرض فيقول سميح في بداية رسالته "سأحفر اسمينا على الريح": «... فقد خيل إلي في ما بعد أن حل أزمة المياه قد يتم على الطريقة الإسرائيلية التقليدية، يذهبون إلى الأمم المتحدة مطالبين بأرض إسرائيل الكبرى وفق نصوص التوراة ليضمنوا مياه النيل والفرات، لا ريب أنهم يسجدون هناك آذانا صاغية وقلوبا لينة وأكثر ما يزعج الأديبين ويثير إزعاجهما هي فكرة أن المواطن الفلسطيني لا يملك الحق في أرضه أي فلسطين خاصة إن غاب عنها مدة معينة، في حين أن الآخر الغريب عن الأرض له الحق أن يدخلها ويخرج منها متى شاء وقد غيرّ درويش عن هذه الفكرة قائلا: «من ذهب إلى لبنان وعاد بعد عام أو عامين لا يعود مواطنا، ومن جاء من وارسو بعد ألفي سنة يملك الحق والمواطنة[1]»، كذلك عبر درويش وبكل أسى عن هذه المغالطة إذ يقول في أحد رسائله: «... قلت له، وقد تحوّل إلى امرأة: يا سيد دانيال كاتس، يبدو لي أنك تعرف أنني ولدت هناك، تحت غرفة نومك، وتعرف أن لا "حق" لي في العودة إلى مكان ولادتي، بينما أنت الفنلندي صاحب العشرين ألف بحيرة، تملك "الحق" في العودة إلى بلادي في أي وقت تشاء...[2]» .

وقد سأل محمود درويش نفسه عن مقولة "الآخر" بالنسبة له، من قبل الشاعر اللبناني "عباس بيضون"، فكان جوابه: «هناك آخران: الآخر الذي هو أنا، حين اقرأ نفسي من خارجها، والآخر هو الغريب، المختلف، الخصم، وهو موجود في مكاني بدلا مني –التنقيب

[1]– محمود درويش، يومايان الحزن العادي، دار الصداقة للنشر الالكتروني، ط1، 1973.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص43.

عن الذات (اركيولوجيا)- يصطدم، بواقع، بحاضر، بحروب، بتراكم ثقافات، بتعددية، إذن لا بد من الدخول في مجال فكري مع الآخر الذي احتل المكان لأنه يحمل نفس الدعوى التي أحملها أنا، ويدّعي أن هذا مكانه، وأنني أنا الغريب فيه، هو أيضا في حيرة لأنه لا يجد نفسه، هناك اصطدام بحثين اصطدام ذاتين، تبحث كل منهما عن ذاتها في الآخر، لكن أنا أجرأ من الآخر في البحث عن نفسي فيه، هو لا يملك الجرأة الوجودية على أن يبحث عن نفسه فيّ لأنه ينكر وجودي، وإذا اعترف بان فيه شيئًا مني يضيع وجوده نفسه موضع تساؤل[1]».

في تحليلنا لهذه المقولة نلاحظ أن درويش يفرّق بين آخرين، الأول ويقد به الإنسان العربي عامة، لأنه لا يحمل مسؤولية حال فلسطين لليهود فقط، بل حتى الأخوة العرب، حيث نجده يقول في رسائله طائر على حجر: «نكون أو لا نكون.... ألستم أنتم الجواب؟... خناجر الأخوة، الأعداء، واضحة... ألستم أنتم الجواب؟... لا نجد وصفا لحالتنا ولحالتهم أفضل من تلك القلاع المهجورة الدالة على الحضور والغياب[2]...».

أما الثاني، فهو الآخر الخصم اليهودي الصهيوني، الذي يصنع صورة للعربي كما يشاؤها هو، فالعربي عنده ما يخدم مصالحه، ويكون عثرة في طريقه وهذا ما يؤكده درويش في رسالته "هو... أو هو"، إذ يقول: «من هو العربي، يا عزيزي سميح، في الوعي الإسرائيلي العام، أنت أدرى مني بهذا الفولكلور العنصري، لكنني جمعت لك هذه التعريفات: العربي الجيد هو العربي الميت، العربي هو الماكر المخادع الكذوب، العربي لا يفكر إلا بنهود اليهوديات، العربي هو الذي يهين المرأة، العربي هو الذي يحلم بمضاجعة الجندية الإسرائيلية، وبمضاجعة بدلتها العسكرية، العربي ماهية قومية لا إنسان، العربي لا يفهم غير

[1]- محمود درويش، كلام في الشعر، حوار مع عباس بيضون، جريدة السفير البيروتية، كانون الأول، 20013، ص189.
[2]- محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص73.

لغة القوة، للعربي دموع كبيرة، والعربي الجيد لا يتكلم إلا إذا طلبوا منه الكلام، والعربي الجيد من له حاسة فكاهة يهودية[1]...».

لكن رغم هذا كله فمحمود درويش يعلم تفوق الإنسان العربي عامة، والفلسطيني خاصة، لأنه يدافع عن حقه الطبيعي وهو يعترف بوجود الآخر، في حين هذا الأخير يطالب بما ليس له، وهو يخاف حتى من الاعتراف بالوجود العربي، وقد جاءنا درويش بمثال عن هذه الحالة أي تمزق هوية اليهودي فيقول في موضوع آخر من رسالته السابقة الذكر: «... الكاتب يوسف شرارة، ليس يوسف شرارة، إنه اسم مستعار لمثقف إسرائيلي منبوذ، ولد من أم يهودية، ومن أب عربي –هكذا يقول– انتهت به رحلة البحث عن اسم وعن هوية إلى غرفة باريسية كتب فيها هذا الكتاب.... ولكنني أشير إليه لأن اختلاط هويته وانقسامها ناجمان عن إقصاء واع للوعي من عملية البحث عن الذات، ولأنه لا يقدم سؤال الهوية على مستوى سؤال الانتماء الثقافي، بل يحليه إلى سؤال العرق ليسمح لتخبطه بأن يواصل متعة التخبط، نمو عربي لأن دم أبيه العربي يسري في عروقه، وهو يهودي لأن أمه يهودية، ولكنه إسرائيلي دائما، إسرائيلي بلا تردد.

لم يقنعني عذاب يوسف شرارة بأنه ضائع إلى هذا الحدّ بين هويتين متوازيتي التجاذب.... ويلخص حواره مع عربيته ليلى مفهومه القاصر "لصراع الحقين" العربي واليهودي: "أنت على الأقل تجدين مكانا تهربين إليه، لك أم أخرى، أما أنا فلا لك اثنتان وعشرون دولة عربية، تنازلي قليلا: لماذا تريدين قطعة الأرض هذه، الأرض الصغيرة الحقيرة؟ أنت تنتمين إلى الأمة العربية الكبيرة، لقد دُستِ على اليهود ألفي سنة، فلتعطي شيئًا من أرضك لأمي"... قالت ليلى: يظنون أنك يهودي، قال: إذن، من أنا[2]...».

[1]– المصدر السابق، ص110.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص108، 109.

وفي الأخير يمكن القول أن العلاقة بين العربي (الأنا) والآخر (الصهيوني) في نثر أو في مراسلات الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم، كانت دائما علاقة تناحر وصراع، تتغذى هذه العلاقة وباستمرار من تاريخ العلاقة غير المتكافئة بين الطرفين، وهي علاقة تاريخية ظلت مسكونة بالصراع والمغالية كما تتغذى أيضا من واقع الإنسان الفلسطيني القائم على المعاناة واللجوء واللاعودة واغتصاب الأرض، لذلك ظلت صورة اليهودي الصهيوني في رسائل الشاعرين موصوفة بالعنف والقهر والنبذ.

### 1-5 المقاومة:

لا شك أن من أكثر القضايا التي ألهبت كتب التاريخ وكتب الأدب وأسالت أقلام الأدباء هي قضية المقاومة، التي هي الوقوف في وجه الظلم والاستبداد، والدفاع عن حق الأرض وشعبها.

وأشهرها على الإطلاق في الأدب المعاصر "المقاومة الفلسطينية"، التي تتغنى بها الرسائل المتبادلة بين شقي البرتقالة الفلسطينية "محمود درويش" و"سميح القاسم" اللذان نلاحظ أنهما والشعب الفلسطيني فقدوا الثقة في القيادات السياسية، وأحسوا أن اللغة والطريقة الصحيحة هي لغة الثورة والاستشهاد.

فيقول سميح القاسم في هذا الصّدد: « فرجٌ ما! هناك دائما فرج ما... لن نفقد الأمل ولو من أجل الأجيال القادمة، وحسبنا، يا صديقي العزيز، اننا نرسم بحبر الروح، وبدم القصيدة سهمًا واضحًا (أرجو أن يكون واضحًا) يؤشر إلى الاتجاه السليم نحو خروبتنا وزيتونتنا وزهرة برقوقنا اللاذعة[1]».

فيرد صديقه "محمود درويش" ويرفع التحدّي ويلهب القلوب فيقول: « معك حق، معك حق: نحن في حاجة ماسة إلى الإيمان الأول وإلى النار الأولى، نحن في حاجة إلى

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص05.

سذاجتنا، نحن في حاجة إلى درس الوطن: أن نقاوم بما نملك من عناد وسخرية، بما نملك من جنون في الأزمات تكثر النبوءات، وها أنذا أرى وجهًا للحرية محاطا بغصن زيتون، أراه طالعًا من حجر[1]».

هذا الكلام مليء بالأمل والتفاؤل بالمستقبل، هذه الروح الثائرة المتمرّدة المليئة بالأمل والتفاؤل، هي روح الشاعر والإنسان الفلسطيني، رغم الأزمات والصدمات التي تعرّض لها، وما يزال يتعرّض لها.

أي أنها دعوة صريحة للنهوض والاستيقاظ وإعلان الثورة والتمرد على المغتصب الصهيوني، فنأخذ على سبيل المثال: الشاعر محمود درويش الذي هدم اليهود قريته (البروة)[2]، أما هو فقد دخل السجن عدة مرات، وفقد عمله أكثر من مرّة، حيث يعيش حياة مليئة بالمتاعب المادية فيقول سميح معبرًا عن هول الحادثة في "سأحفر اسمينا على الريح": « ها أنت تعود إلى الانقطاع القسري عن لعبة السحالي في البروة، وماذا أقول لك؟ ماذا أقول على الأيام الثلاثة بلياليها التي قضيناها مرتدين ثيابنا منتعلين أحذيتنا في انتظار المصفحات اليهودية القادمة من أنقاض البروة، عبر طلعة اللّيات على طريق صفد، ماذا أقول لك عن الخوف غير المفهوم (الأطفال يخافون فحسب!) والاستعداد الكامل للهرب مرّة أخرى، لا إلى كروم الزيتون، وكهوف جبل حيدر القريبة بل إلى المنافي العربية[3]...»، أي أن تهديم "البروة" كان حدثا مروعًا ومهولا، أرعب الصغار والكبار، وشرّد الناس بعد أن هدم بيوتهم.

ومحمود درويش هو إبن هذه الأرض –فلسطين– هو ابن التفاؤل والأمل والتمرّد والثورة، بل إن محمود درويش هو واحد من أجمل وأصدق الأصوات الفنية المعبّرة عن هذه

[1]– المصدر السابق، ص06.

[2]– رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص94.

[3]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص50.

المرحلة، مرحلة التفاؤل الثوري، لأنه يرى أن الظلم الذي وقع على العربي الفلسطيني لابد أن يزول، وهو يؤكد أنه مهما كانت الظروف القاسية التي يمرّ بها الإنسان العربي في فلسطين المحتلة، فإن دعوة الأرض إلى أصحابها حلم ليس ببعيد... بل أنها حلم سوف يجسده الواقع حقيقة قي يوم من الأيام[1]...»، وبرأيه أن الحلم لا يكمن في المؤتمرات، والعهود، والكلام الذي لا يفيد في شيء، بل حسبه أن الحلم الحقيقي يتحقق بشيء واحد هي الانتفاضة هي الثورة وهذا ما نادى به درويش في أحد كتاباته إذ قال: « الانتفاضة... الانتفاضة هي عمرنا الجديد، هي الفرح الصعب المصنوع من شقاء جيل عثر أخيرًا على السر، على الشعلة، وعلى الطريق، يستطيع الكثيرون منا أن يتصرفوا الآن إذا عجزوا عن إدراك اللغة الجديدة، فلا حاجة لأحد بعد الآن، بالعقلية القديمة. ولا حاجة لأحد بمحاورة الاحتلال الذي أغلق جميع أبواب الحوار، مادام الوعي الخرافي الوحشي هو الوعي السائد، ومادام المجتمع الإسرائيلي مريضا إلى هذا الحد، فها هو يدرب شبيبته على تعذيب الجسد الفلسطيني بسادية ولذة...[2]» .

ومن الملاحظ في الكلام السابق، وفي هذا المقطع من الرسالة نجد محمود درويش يدعو دعوة صريحة إلى قوة السلاح، لا قوة الكلام والعهود الكاذبة فهو قال في أحد المرات: «نستطيع أن نلغي كل شيء..... أما السيف فلا يمكن إلغاءه[3]».

وسميح القاسم هو الآخر كان من المنادين بالثورة والحرية مثلما فعل صديقه درويش، فرغم طرده من عمله وسجنه، ومصادرة شعره إلا أنه بقي وفيا لأرضه وأمه فلسطين، أو ليس لأنه سمع نداء (أمه) التي نهته عن الموت إلا على صدرها، وكان سميحًا قد عبّر عنه الشاعر اللبناني "محمد علي شمس الدين" عندما قال في قصيدة (نهتني أمي):

---

[1]– رجاء لنقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص88.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص194.

[3]– تهاني شاكر، محمود درويش ناثرًا، ص113.

.... قال لي: أنت لا تعرف الأرض والآخرين

قلت: أمي نهتني عن الموت إلا على صدرها

قال: خذ رقم قبري وغاب

ولما التقينا بكينا معا فوق صدر الثرات[1].

وهكذا سميح القاسم لا ينفي نفسه عن أرضه بل يبقى مصرًا على تعلقه بصدر فلسطين، يناضل بين صفوف الشعب، يعاني ويتعذب مثلهم وعليه فمو يرفع راية التحدي والنضال، ونجده يقول في بداية رسالته "نحبها.... ابنه الكلب الحياة": «أخي محمود.

نعم، بلادنا هي بلادنا وتنطلق طلية من الرصاص الطازج على أفواه كوكبة من الشهداء المناوبين، كيف تجرؤون على مثل هذا القول، ونعم مرة أخرى، بلادنا هي بلادنا، فتمتد من الموت والفولاذ إلى أقاصي الأرض لتقتنص فلسطينيا يجرؤ على الحلم، وعبر سبعين وردة حمراء ندية على قميص ذلك الفلسطيني تدوى الصيحة من جديد تدوي سبعين وردة، سبعين موتًا وسبعين ميلادًا. نعم بلادنا هي بلادنا، ومع كل اغتيال جديد يتأكد القديم الأكيد، نعم بلادنا هي بلادنا... فلينعم القناصة العمي بالدم الكبير الملتف على أيديهم قضاءًا لا ينثني، وقدرا لا ينكص على عاصفته، أجل هي بلادنا ولا بلاد لنا سواها[2]...».

لكن هل اقتصرت المقاومة الفلسطينية على قوّة السيف والسلاح، وعلى المفاوضات والانتفاضات، لا أبدًا بل امن الفلسطينيون أن باستطاعة القلم والأدب والعلم والفن أن يشاركوا في المعركة والمقاومة، فهاهو صديقنا "سميح" يتخيل نفسه وهو يحارب بالقلم، بل حقا قد فعل ذلك على ارض الواقع بقصائده وأدبه وحتى في رسائله إذ يقول في مقطع من رسالة "الملاك...." التي بعث بها ذات يوم إلى أخيه محمود: « حسنا، سأبوح لك بما

[1]– حسن مرتضى، أدب المقاومة، لمحة موجزة عن موكب الأدب المقاوم، دار الأرقم صور، ط1، 1997، ص53.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص187.

اعتبرته دائما شأنا موغلا في الخصوصية، أنا يا صديقي أحترف أحلام اليقظة وأمارسها بإدمان، أخلط العالم مثل أوراق الشدّة وأعيد ترتيبها على هواي، واحتفظ في جيبي بقلم يبدو في مظهره الخارجي قلم حبر عاديا من طراز ((شيفرز)) أو ((باركر))، بيد أنه قلم سحري، صوربه ذات يوم باتجاه سفن الأسطول السادس الراسية في ميناء حيفا، وحين ضغطت على النقطة السرية في وسطه تفجرت السفن واحدة تلو الواحدة، وليتك شاطرتني المشهد الرائع، مشهد المدمرات وحاملات الطائرات المشتعلة الغائصة في أعماق البحر مثل أسماك القرش الممزقة بقذائف الأر.بي.جي[1]...».

حقا القلم قد يفعل مالا يفعله السلاح، فالكلمات التي تشيد قصائد ورسائل وغيرها قد يتأثر الإنسان العربي ويفيق من سباته فيستيقظ، ويتحدى المحتل ويستعيد أرضه، وهذا ما يؤكده سميح القاسم في مقطع من مقاطع رسالته الموسومة بـ: "الموت واللقاء.... هناك أو هنا" ، فيقول: "أضعف الإيمان؟ لا بأس علينا إذ نحن أشهرنا أقلامنا في وجوه الطواغيت... ومن جهتي، سأكف عن الكتابة إطلاقا وطلاقا بالثلاث، لو فقدت الإيمان بعلو يد القلم على يد السوط[2]...».

وعليه فإن شاعر المقاومة في الأرض المحتلة على كثرة ما رآه وقاساه، يعتبر عن نزعة إنسانية حقيقية، إنه يعادي الصهيونية، ويعاد الظلم طارحًا أسئلة هوية ليثبت إنسانية ووجوده.

### 1-6 الكتابة:

الكتابة ليست إعادة صياغة لأحاديث المقاهي، ولا هي مفردات لغوية عديمة المدلول، بل هي رؤية جديدة تبحث عن حلول واستنتاجات لمشاكل معنية في المجتمع، فالكتابة رسالة إنسانية، ومسؤولية تضع الكاتب وجهًا لوجه مع ضميره أولاً، ومن ثم مع

[1]- المصدر السابق، ص85.

[2]- المصدر نفسه، ص200.

المجتمع المتلقي[1]، بمعنى أن الكتابة تأتي بحلول وأفكار جديدة سعيا منها لتربية وتهذيب المجتمع ونشر الوعي.

لكن السؤال الذي يظلّ مطروحًا، هل الكتابة تأتي من العدم؟ تأتي من تلقاء نفسها؟ بمعنى آخر ما هي الدوافع للكتابة؟.

تحدث القدامى من نقادنا عن الدافع للكتابة، ويفهم من الإشارات العابرة التي وصلتنا من نصوصهم، أن الدافع غالبا ما يكون الانفعال، فلا شك أن الرهبة والرغبة والغضب، وهي الدوافع التي تبعث على الكتابة، هي حالات نفسية، أي حالات انفعالية. كما أن هناك حالات وجدانية تدفع إلى الإبداع من شربٍ وطرب بمعنيية: الفرح والحزن والغضب[2].

بمعنى أنها حالات تنقل الأديب من حالته العادية البسيطة إلى حالته العادية البسيطة إلى حالته الإبداعية إلى عالم هو نفسه ربما لا يدركه. وهاهو "سميح القاسم" نفسه يثبت أن من دوافع الكتابة عنده انفعالية من جرّاء رحيل صديق عمره "محمود درويش" عنه، فيقول في رسالته "الوطن ينتظر عودتك..." معبرًا عن الانفعال في الكتابة فيقول: «... "بخاطرك" لماذا أتوقف عند هذه الكلمة؟ آه. صحيح، لأنك لم تقلها لي حين أرهقتك ليلة ما في موسكو فشددت مصر إلى ما تحت أنفك، لقد أحزنني رحيلك أكثر مما أغضبني، كان في رحيلك قسط من الأنانية بقدر ما كان قسط مماثل من الأنانية في سخطي عليك، والغريب في الأمر أن كتيبة بأكملها من الكتاب والصحفيين والشعراء والقراء رأت في (حادث الطرق) هذا منطلقا تاريخيا لتجديد أمجاد القيسية واليمنية حتى أنهم أقسموا بلا رفة هدب أن قصيدة (إليك هناك حيث تموت) موجهة إليك رغم أنها نشرت قبل رحيلك بعامين. بين أن قصيدتنا المشتركة في الرامة ودير الأسد وحيفا وحبنا المشترك وسجننا المشترك ونضالنا المشترك وجريدتنا

[1]– صاحب الربيعي، تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للدراسة والنشر، سورية، ط1، 2001م، ص49.

[2]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ/2009م، ص24.

المشتركة وذاكرتنا المشتركة، هذا العالم الزاخر بالفرح الدامي، الجياش بغبطة التحدي وكبرياء الألم، كان رأس النبع الذي اكتشفناه وها نحن نعود إليه.

قلتُ (الرامة) وقلت (دير الأسد). وتحضر على الفور تلك البداية السحيقة اللصيقة (لعملنا المشترك). في أعقاب زيارتك لي في الرامة أهديتني قصيدة، كان عنوانها (عروس جبل حيدر). وكان مطلعها:

في حضن حيدر ترقد  حيث الجمال مغرد

مثلما لاحظنا في هذه الرسالة أن سميح يعترف اعترافا صريحا، بأن انفعاله يكون سببا يدفعه للكتابة، مرة ينفعل لرحيل رفيقه، ومرة ينفعل إعجابا بقصيدة كتبها له صديقه، فينفعل ويتأثر، فيرّد بقصيدة أخرى، وعليه فلانفعال حقًا ينقل صاحبه من عالم إلى أخر. وهذا ما يؤكده سميح في موضع آخر في رسالة أخرى "الصمت الجهوري" إذ يقول: « لا يقلقك تحفظي من النثر، فهو كما يبدو تحفظ ذهني يشكل تساؤلا أكثر مما يشكل موقفًا ، فهو قائم على القناعة بأن عملية الكتابة، أي كتابة: القصيدة، الرسالة، الخبر الصحفي، المقالة، الإهداء الخاص على كتاب تهديه إنسانا عزيزا عليك، كلها تستهلك طاقة ما من المخزون المتراكم في حالة الكتابة وأعني بحالة الكتابة، تلك الحالة التي يتغير فيها وضعك النفسي والجسدي معًا، تنتابك غيبوبة ما، ترتفع حرارتك قليلاً، ترى ولا ترى، تسمع ولا تسمع، ولا ينقذك من اختلال التوازن الطارئ سوى ذلك الاندغام الكامل بين روحك وجسدك وقلمك والورقة الساحرة المستلقية بين يديك مثل امرأة والهة تصيح: خذني[1]! .....

في حين عبد الصبور لديه رؤيته الخاصة فيما يخصُّ الدافع إلى الكتابة، فهو يوصلنا إلى الباعث الجمالي الذي هو الباعث الأساسي وراء كل الفنون الجميلة، أي أن الأدب جاء من أجل وظيفة واحدة وهي وظيفة إصلاح العالم، أي تجميله وحذف كل مظاهر الخلل

[1]– المصدر السابق، ص76.

وإيجاد التناغم والانسجام فيه، وهو ما أسماه "عزالدين لمناصرة" بدافع جدل الذات مع الخارج، ومعناه أن من صراع الذات مع الخارج ينمو الوعي بالخارج من أجل إلغائه أو إعادة تشكيله، وعن هذه العملية يتولّد "القلق"، وهو الدافع المرتبط مباشرة بعملية الكتابة، ويظلّ القلق المولّد مصاحبا لجدل الذات والخارج، وفي هذا السّياق تتدرج فكرة "درويش" فهو يرى أن "القلق" هو الحالة التي تسبق الكتابة، وإن لم يتصل الحديث مثلما فعل لمناصرة، فهو يشير سريعًا إلى أن قصائده تبدأ دائما بقلق مدمّر من حالة وجودية[1]».

والمقصود أن الأديب لا يكتب إلا ليعالج أمراض المجتمع، وينقذ غيره من الهاوية، وهذا ما نجده في رسالة "حاضر سابق"... لعزيزنا محمود درويش الذي يعترف حقا أن الكتابة دواءٌ من الأدوية، فيقول: "... لا ينقدنا غير من لا يعرف، ولسنا ضروريين إلا للمجهولين، ما هذه المفارقة؟ لم يخطر على بال "آرثر ميللر" عندما صبّ عذابه الشخصي في مسرحية "ما بعد السقوط" أنه سينقذ كاتبا مصريا من السقوط هو صديقنا الكبير يوسف إدريس الذي قال لأرثر ميللر وقال لي، أن تلك المسرحية كانت طوق نجاته الوحيد من أزمة غم قاتلة...

ومن حق أرثر ميللر ألا يفهم الحاج يوسف ادريس، عليه التماسك والإيمان بجدوى الكتابة، ففي وسع المريض أن يطالب الطبيب بالشفاء، بالإفادة من طاقة العافية المتحوّلة، كما حدث لمريض القلب حين طال تنصّت الطبيب على دقات قلبه... طال إلى درجة صرخ معها المريض بالطبيب: كفى، ارفع السماعة عن صدري! ثم أدرك أن طبيب القلب قد مات بالسكتة القلبية، ألهذا قال الشاعر: طبيب يداوي والطبيب مريض.....؟

ولم لا؟ نحن نعرف أسماء من أنقذونا، ولكننا لا نعرف أسماء من أنقذناهم[2]...».

---

[1]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص26، 27.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص99.

ويقول في موضع آخر من نفس الرسالة: "... هل ترى إلى أي حدّ كنت صادقا حين اشتهرت حيرتك الباكية إذاء مصطلح ((النفس البشرية)) التي تحمل في نسيج غاباتها الداخلية ما يحتاج دائما إلى تهذيب، وإلى مناخ أفضل عافية من مناخ القيم السائدة المفتقرة إلى الحدّ الأدنى[1]..."

ولكن ما يحتاج إلى توقف في النص القصير السابق الذكر وهو الصفة التي وصف بها "محمود درويش" هذا القلق، فهو ليس قلقا عاديا ولكنه قلق "مدّمر" بمعنى قلق مصيري مرتبط بالوجود، أي أن درويش يعلن أن هناك حالة قلق تصاحب الأديب وهو يكتب جرّاء الظروف التي يعيشها، وهذا ما يبدو في مقطع من رسالته "حنين إلى الشعر"، إذ يقول: «... لقد تعوّدت على هذا الإحباط، ولكن هل ينجو شاعر دائما من خطر الجفاف؟، هل تتفتح الوردة دائما في كل ربيع؟، بعد نجاتي من خطر الموت في فيينا صرت عدوانيا مع الأطباء، فأحالوني إلى طبيب.

للعلاج النفسي، ولكنني قلت له بعد جلستين: اذهب، فلست في حاجة إليك... لأنني أعرف ما بي، كان عليّ ن أعيش حياة جديدة وتقاليد عمل جديدة، كان عليّ أن أتحوّل إلى كلب حراسة لقلبي. كان عليّ أبلغ التوتر العالي الضروري للكتابة، لم يكن ما يخيفني فقط هو أنني لن أعود قادرًا على الكتابة، بل هو إحساسي المدمّر بأنني لم أكتب شيئًا، كنت أخسر مبرر وجودي، كنت أمرّ على الأرض كورقة بيضاء[2]...».

لكن في سؤال وجهه عباس بيضون، لمحمود درويش إذا كان لديه نقطة ينطلق منها قبل الكتابة فكان جوابه كالتالي:

[1]– المصدر السابق، ص100.

[2]– المصدر نفسه ، ص191.

« يكون لدي تصوّر ما، حالة ما، فكرة ما، أو موضوع ما، لكن شكل ما سأكتبه لا يكون واضحًا لي كما قلت لك... ويضيف: "طبعا للذاكرة واللاوعي دور فلا شيء يأتي من بياض[1]...».

ونستشهد على هذه المقولة بمقطع من أحد رسائل محمود درويش، إذ يقول: «... حين نتوغل أكثر في جدلية الكتابة نعرف إلى أي حد يجري تبادل الأدوار المختلطة بين الذاكرة والنسيان، ونلاحظ أن ابتعادًا ما عن المشهد، وانفصالا ماعدا العاطفة يزودان الكتابة بأحد عناصر عملها وهي الذاكرة التي تختار الماضي مرجعًا لتوثبها وأرضا للامتداد والحنين أليس في هذا التذكر شيء من نقيضه؟ فماذا بعد أن نتذكر... ماذا بعدما نفرغ الذاكرة من مخزونها؟.

لا أتكلم هنا عن الذاكرة الجماعية، بل عن الذاكرة الفردية الساعية إلى انتقاء ماضيها لتستوعب تاريخها في لحظة السؤال الكبير عن المصير[2]...».

وعليه كمحمود درويش يركز على الذاكرة كدافع إلى الكتابة، بالإضافة إلى اللاوعي وهنا لا يقصد اللاوعي الجماعي فقط بل حتى الفردي، لكن هناك نقطة لا ينبغي أن نغفلها، وهي الجرأة الأدبية لدى الأديب، التي تدفعه إلى الكتابة رغم كل الصعوبات، وتتجلى هذه الجرأة في الشخصية المتميزة للكاتب وجرأته في عرض الأفكار التي يدافع عنها ويتبناها[3]، وهذا رغم كل الرقابة حوله، ورغم كل الرفض الذي يواجهه.

---

[1]– محمود درويش، كلام في الشعر، حوار مع عباس بيضون، في جريدة السفير البيروتية، كانون الأول، 2009، ص185.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص101.

[3]– عبد اللطيف الصوفي، فن الكتابة وأنواعها، مهاراتها، أصول تعليمها، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط3، 1430هـ-2009، ص93.

ومحمود درويش يكتب ويكتب رغم انوف الجميع، فيقول في "أسميك نرجسة حول قلبي":

سنكتب، لا شيء يثبت أني أحبك غير الكتابهْ

أعانق فيك الذين أحبو ولم يفصحوا بعد عن حبهم.

أعانق فيك تفاصيل عمر توفيق في لحظة لا تشيخ.

سنكتب لا شيء يثبت أن الزمان طويل اللسان سوى الكلمات التي لا تصدّ سوى

موت صاحبها

فقلها

وقلها

وخفف عن القلب بعد التلوث والأسئلة

وقلها[1].

وفي الأخير فالكتابة ترويح عن القلب، وتفجير للمشاعر والأحاسيس وهي سلاح في يد صاحبها.

وبعد قراءتنا هذه نلاحظ أن الأديبين قد طرحا عدّة أسئلة في رسائلهما المتبادلة ومن هذه الأسئلة أسئلة الكتابة، للوصول إلى ماهيتها ودوافعها ووظيفتها في المجتمع.

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص30.

## 2- العناصر الأسلوبية:

### العتبات: PRATEXTE

يطلق عليها عدة تسميات كالنصوص الموازية، أو الخطاب المقدماني، وقد جاء تعريفها عند "دومينيك مونقانو" (Dominique Mangonneau) النص المصاحب للمتن بإصطلاحه: "بأنها الملفوظات التي تحيط بالنص: العنوان التقديم، فهرس الموضوعات...إلخ[1]".

وهو تعريف لا يختلف كثيرًا عن تحديدات معجمية أخرى ومنها ما ورد عن "جون ديبوا" (Jean Daubais)، ويبدو أن العناية بهذه الظاهرة مرتبطة بتطور الآفاق التداولية في تحليل الخطاب.

بمعنى أن العتبات تتحدد جوهريا بكونها خطابا واصفا متميزًا يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الأدبي[2]، ووظيفة التأثير على المتلقي من جهة ثانية، بحيث تثير فيه أسئلة تتناول الشكل، والموقع، والزمان، والمرسل، والمستقبل.

وعليه فإن نظام العتبات هو خطاب تداولي، تبليغي، استباقي، ابتدائي، تمهيدي، تعريفي، إضائي للنص المتن[3].

---

[1]- البشير الإبراهيمي، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة، منشورات بونا للبحوث والدراسات، ط1، 1434هـ/2013م، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص134.

[3]- المرجع نفسه، ص132.

بمعنى أخر يمكن عدّها صلة وصل بين الكاتب والقارئ إذ توثق العلاقة بينهما. فهي تلعب دورًا مهما في عملية التلقي والقراءة. فبها يسترشد القارئ، وعن طريقها يلج إلى عوالم النص اللامتناهية[1].

## 2-1 العنوان:

يعدّ العنوان من أهم العناصر الخطاب المقدماتي، لكونه مدخلاً أساسيا في قراءة النص، ومن الجلي أنه العتبة الأولى التي تواجه المتلقي في سيره إلى عالم النص الأساسي.

والعنوان كما يراه (ليوهوك).(Leo hack) مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردات، جمل...)، التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود.

أما جاك فونتاني (Jaque Fantanille) فيرى العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازٍ له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي (trastechctnalité) الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب[2].

بمعنى أن هذين التعريفين السابقين يتفقان في أن العنوان هو أول ما يواجه القارئ وهو متجه نحو النص، إذ تكمن وظيفة العنوان في هذا المقام في تحديد هوية النص، ويقدم لبنة أولى عن مضمونه، حتى يلفت أنتباه القارئ، وهذا ما تؤكده الناقذة العربية (بشرى البستاني) في قولها:

---

[1]– عبد الحميد بورايو وآخرون، النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، بالمركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص21.

[2]– عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإيداعي، أهميته، انواعه، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العددان 2و3، ص10.

« أن العنوان رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص[1]».

وعليه فالعنوان متميز في موقعه إذ يأتي على رأس النص، ومتميز في عمله إذ يعطي هوية للنص، كذلك هو متميز في شكله والصورة التي يأتي فيها، إذ أن نص العنوان مكثف وموجز ومقيد، يحمل في دلالته ما يحمله النص المطوّل بشكل موحي وإشاري مكثف، فهو يطبع الكتاب أو النص ويسميه ويميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جوانب الهوامش والمقدمات[2]....، وبالتالي لا يمكن تجاوزه فهو يعد مرحلة مهمة في عملية القراءة والتلقي.

**أ- العنوان في رسائل محمود درويش:**

لدراسة أي عنوان لأي مدونة ما، فإن المدخل المناسب للنفاد لبنياته يكون بمجموعة من الأسئلة من قبيل: لماذا هذا العنوان بالذات؟ هل تم اختياره عن قصد؟ أم جاء بصورة عفوية؟.

وفي كتاب الرسائل ترك لنا "محمود درويش" ما يقارب عشرين رسالة، معنونة جميعا، وعموما ما نلاحظه على عناوين محمود درويش أن أغلبها جاء جملاً اسمية ماعدا خمسة عناوين جاءت فعلية وهي: "لا توبّخ حفيني"، "خذ القصبة عني"، "أحصدوهم"، تصوّر أنك تأكلني"، "اشرح لهم.. اشرح لهم صبرك"، وغالبا ما نجد محمود درويش يختار عنوانه اعتمادًا على تكوينه المعرفي والثقافي، وتعبيرًا إمّا عن ذكريات الماضي أو حياة الأسرة الفلسطينية وعلى سبيل المثال نأخذ عنوانه "هناك شجرة خروب":

[1]- المرجع السابق، ص 10.

[2]- عامر رضا، سيياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، جامعة ميلة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2، ص125.

أول ما يواجهنا في هذا العنوان اسم الإشارة "هناك" وهو في هذا المقام يدل على المكان، كأن "درويش" يشير إلى مكان بعيد عنه، لا المكان الذي يتواجد فيه، تعبيرًا عن الشوق والحنين اللذان يختلجان قلبه، ثم يتمم عنوانه بـ"شجرة خروب" كأنه يزيل الغموض عن الاسم الأول "هناك" فيشرح للقارئ ماذا يوجد هناك، فلا يوجد هناك إلى شجرة خروب، وهي رمز استعمله "محمود درويش" ليشير به أو ليعبّر به عن أرضه وخيراتها، وعن ماضيه الذي تركه وراءه، وياليت يستطيع العودة إليه.

وللإطلالة أكثر على عناوين "محمود درويش"، سنتناول بالتحليل بعض العناوين كالتالي:

* "**لا توبّخ حنيني**":

هذه الرسالة مثل جميع رسائل "محمود درويش" التي أرسلها إلى "سميح القاسم" تبدأ بعبارة (عزيزي سميح)، وتنتهي بعبارة (أخوك محمود درويش) دون أن تشمل على أي مجاملات.

وكما سبق، فالعنوان هو مفتاح الموضوع الدال على محتوياته، فالعنوان فيه تشويق للقارئ، ويثير فضوله لكي يقرأ، والكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يثير فضول القارئ ويجذبه بواسطة العنوان[1].

ومن الفضول وما يثيره عنوانه "لا يوبّخ حنيني" لأنه مباشرة ستتبادر إلى القارئ مجموعة من الأسئلة من مثل: لماذا سيوبّخ حنينه؟ ومن سيوبّخه، وللعنوان في هذه الرسالة قيمته دلالية، إذ أنه يدل على مضمونها، كما يدل على حميمية العلاقة بين الكاتب وصديقه "سميح القاسم" فهو حين يطلب منه أن لا يوبّخ حنينه فمعنى ذلك أن موضوع الرسالة فو

[1]– فهد خليل زايد، الكتابة، فنونها وأفنانها، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص47.

الحنين والشوق[1]، ومعناه أيضا أن بينهما من العلاقة ما يتيح لسميح أن يوبّخه إذا شعر أن حنينه قد يؤذيه.

*** "نعم بلادنا هي بلادنا":**

هذه الرسالة يتحدث فيها الكاتب عن قصيدته "عابرون في كلام عابر"، ويسلط الضوء على مضمونها، الذي حرّفه الصهاينة وآثار حوله ضجة كبيرة، وقد أخذ الكاتب عنوانه من حوار أجراه معه صحافي إسرائيلي، حول قصيدته "عابرون في كلام عابر"، وسأله فيه عن بلاده فأجابه "بلادي فلسطين بلادي فلسطين.

كل فلسطين؟

نعم كل فلسطين بلادي

فهذا الحوار هو الذي ألهمه عنوان الرسالة ومضمونها[2].

و"نعم" التي جاءت في بداية العنوان إنما جاءت لتدل على التحدي وقوة الإرادة لدى "محمود درويش" لما فيها من نزعة قومية، ويؤكد هذا التحدي بقوله بلادنا هي بلادنا. بمعنى شئتم أم أبيتم.

*** منذ البداية:**

لا يرتبط عنوان هذا النص بمضمونه أو بمناسبته، بل يعبر عن عودة الكتابة مرة ثانية بين الكاتب وصديقه سميح القاسم، بعد انقطاعها مدة تسعة أشهر تقريبا، كان سميح يرغب فيها أن يكون مع نفسه[3].

---

[1]- تهاني شاكر، محمود درويش ناثرًا، ص222.

[2]- المرجع نفسه، ص226.

[3]- المرجع نفسه، ص340.

كما أن اختياره لهذا العنوان ربما كان تعبيرا منه عن الذكريات التي عاشها الكاتب في بداية حياته، فأراد أن يذكر بها صديقه، ويطلب منه العودة إلى الكتابة عن هذه الذكريات من البداية ومن جديد أي العودة إلى النقطة الصفر.

* "**اشرح لهم... اشرح لهم صبرك**":

يظهر من هذا العنوان أن الكاتب يريد أن يلمّح لصديقه أنه يرى فيه القوّة والقدرة على الصبر، لكن المثير للانتباه هو تكرار لعبارة "اشرح لهم" وهو ما يوّضح أن الكاتب لم يقصد بعنوانه هذا المخاطب الذي هو صديقه سميح، ولا على صفة الصبر، بل شدّد على فعل الشرح، أي أنه أراد يشرح صبره للآخرين وأن يزرع فيهم نفس قوّته وصبره، أي أن هذا العنوان فيه نوع من المجاملة لكن بأسلوب غير صريح.

والعنوان هنا ينسجم مع متن الرسالة، فالكاتب هنا يحاول أن يخفف من ألم وشدة المأساة عن صديقه وشعبه الفلسطيني.

يؤدي العنوان وظائف كثيرة أهمها، الوظيفة الإغرائية التي تتمثل في جذب ولفت انتباه القارئ، بمعنى أن هذه الوظيفة تركز على القيمة التواصلية بصورة كبيرة[1].

وهناك أمثلة كثيرة فعلى سبيل المثال العنوان الذي وضعه "محمود درويش" لأحد رسائله المتمثل في: "تصوّر أنك تأكلني" فهذا العنوان حقا فيه من الغرابة ما يثير الدهشة والتعجب والاستغراب في القارئ، حتى محمود درويش نفسه بدأ جملة العنوان بالفعل "تصور بمعنى تخيل" كأنه هنا يدعو إلى إعمال الخيال لأن هذا الفعل لا يحدث في الواقع، وعليه فهو استعمل المجاز للتعبير عن واقع معاش في بيئته، وهذا العنوان كأنه ملخص مجمل لما

[1]– جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت، ص100.

سيأتي في المتن والقارئ لمجرّد قراءته لهذا العنوان، سيرغب بشدة أن يقرأ باقي النص أو الرّسالة، أي أن مثل هذه العناوين توضع كطعم للقارئ فتغريه وتشوّقه، ليقرأ ويتلق ما تبقى.

**ب- العنوان في رسائل سميح القاسم:**

بصورة عامة تتميز العناوين التي وضعها "سميح القاسم" لرسائله، بتباينها واختلافها من حيث التركيب النحوي، فمنها عناوين جاءت جملا اسمية مثل: "الموت وللقاء" و"الوطن ينتظر عودتك" و"الصمت الجهوري"، ومنها ما جاء جملاً فعلية مثل: "نرسم بحبر الروح سهما واضحا" و"اضحك ابك" و"نحبها ابنة القلب الحياة.

ومنها ما بدأ بشبه جملة مثل: "للأسى سماء من طيور" و"لن يفلت أحد من شهوتنا" و"على هذا الصخر ابني دولتي".

وعنوان جاء في كلمة مفردة هو: "الملاك".

بمعنى أن سميحًا، أثرى عناوينه من حيث البناء النحوي والتركيب.

لكن المثير للانتباه في تلك العناوين الأربعة التي استعمل فيها سميح القاسم مفردات متضادة ومن حيث المعنى بالتحديد وهي:

(الصمت الجهوري)، (اضحك إبك)، (لقاءًا إلى الوداع!)، (الموت واللقاء)، (هناك أو هنا)، وربما هذا الوضع للعناوين لدى سميح القاسم راجع إلى حالته النفسية، والواقع الذي يعيشه، إذ يرى أن الحياة أخذ ورد، فإذا ضحك الإنسان اليوم وبالضرورة سيبكي غدا أو بعد غدْ، وأن الواقع فيه من المّد والجذب ما قد يرمي الإنسان هنا أو هناك، فيكون بالتالي موته في أحد المكانين، وما هذه العناوين إلى عبارات موجزة مقيدة لكن تحمل من المعنى والدلالة ما يحمله المتن، أي أنها رغم قصر طولها إلا أنها مشحونة دلاليا.

لسميح القاسم مجموعة من العناوين سنحاول دراسة بعضها:

*** "الوطن ينتظر عودتك":**

هذا عنوان الرسالة الأولى التي بعثها سميح إلى صديقه محمود، حيث نلاحظ أنه عنوان صريح ومباشر، يترجى فيه سميح عودة صديقه من الغربة، وهذا دليل على العلاقة الحميمية المتبادلة بين الكاتبين إلى درجة أن سميح يعترف باشتياقه وحنينه إلى صديق روحه، فيعم الحالة ويقول أن الوطن مشتاق إليك فعد إلى أرضه.

*** وداعا، أنا مسافر فيّ!:**

عنوان وضعه "سميح القاسم" لأحد رسائله، التي يخاطب فيها صديقه محمود درويش، ويصّرح له أنه مسافر إذ يقول: "وداعا أنا مسافر..."، لكن المثير للحيرة، إلى أين مسافر؟ فيجينا سميح: أنا مسافر فيّ، وهل يعقل هذا؟، هل يمكن للإنسان أن يتجوّل في جسده، هل أصبح هذا الجسيد كونا فسيحًا؟ هكذا يسأله سميح نفسه، فهو نفسه لا يعلم أين السفر، وأين ستأخذه رحلته هذه، وهذا العنوان، ما هو إلا بوابة يدخل بها القارئ إلى عالم النص فيجد هذا الأخير يشرح ويفسر هذا العنوان المنتقى من قبل سميح القاسم.

*** قبلتي الحجر!:**

ها هو عنوان آخر من عناوين سميح القسم الفاخرة، جاعلاً من الحجر قبلة له، وقد اعتمد سميح مفردة (الحجر) لما لهذه المفردة من علاقة حميمية معه، ومع المناضل العربي الفلسطيني لأنه في كل يد فلسطينية حجرٌ، هذا الحجر هو السلاح الوحيد لدى الفلسطيني، لكن بهذا السلاح البسيط صنع الإنساني الفلسطيني الانتفاضة، وخلق المقاومة، وفي هذا العنوان نوع من القوة والتحدي، بمعنى أن الفلسطيني سيبقى دائما متشبثا بحجره إلى درجة أنه يعتبره القِبلة.

هذه العناوين وغيرها تثبت ذلك التشويق الذي يزرع في القارئ وهو يقرأ رسائل سميح القاسم.

وبعد هذه الإطلالة البسيطة على بعض عناوين الرسائل المتبادلة بين شقي البرتقالة الفلسطينية سميح ومحمود تتجلى لنا أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة.

إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان[1].

وعليه لابد من إعطاء العنوان حقه من الدراسة، لكي يتمكن القارئ من المرور إلى النص الأكبر أو الأصلي، لأن العنوان من أهم شفرات النص، وبالتالي تكون عملية التلقي أكثر جدوى.

**2-2- الافتتاحيات والخواتيم:**

تتبني الرسائل على عدة عناصر أهمها: الافتتاحية والخاتمة فأما الافتتاحية والتي يطلق عليها أيضا المقدمة أو الاستهلال فهي تختلف من رسالة إلى أخرى، ويختار الاستفتاح المناسب لمنزلة الرسل إليه، وكل الاستفتاحات يراعي فيها الجودة والحسن والبراعة، لأنها تقع في البداية، وهي أول ما يطرق السمع من الكلام، فيكون داعية للانشراح وإثارة انتباه المتلقي[2].

بمعنى أن الافتتاحية تلعب دورًا إغرائيا، حيث تجذب المتلقي أو المرسل إليه، ولذلك فهي تتطلب عناية كبيرة لأن الاعتناء "بالطبع ناتج عن كونه أول ما يلقى على قريحة

[1]- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان 2و3، ص11.

[2]- ناصر بوصوري، فن الترسل في العهد الرسقي، مقاربة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص45.

المتلقي، وهو أول شيء يدخل الأذن، وأوّل معنى يصل القلب، وأوّل ميدان يجول فيه العقل[1]..

وبما أن الافتتاحية لها هذه الأهمية، فقد أولى لها صاحب الرسائل المتبادلة محمود درويش وسميح القاسم، عناية واهتماما كبيرين، وبعد قراءة لهذه الرسائل لاحظنا أن ما يميز، افتتاحياتها هي تلك الحميمية التي تنبعث منها، حيث يبدأ محمود درويش رسائله دائما بعبارة "عزيزي سميح"، في حين يرّد سميح القاسم بـ "أخي محمود" هي عبارات تدل على تلك العلاقة الأخوية، وعلاقة الصداقة الحميمية التي تربط إبنا فلسطين، كما يأتيان بعد هذه العبارتين مباشرة، إما بمجموعة تساؤلات، أو بعض الكلام الاستذكاري لذكريات يتمنيان عودتها، أو بإطراء أو مجاملة أو التعبير عن الحالة النفسية التي يميّزها أحدهما والأمثلة كثيرة منها: قول محمود درويش:

« عزيزي سميح،

لماذا توبّخ حنيني، ألأنك تخشى أن أطيعه، فأرتكب حماقة تودعني هناك، أو تعلقني على حبال الفضيحة هنا؟[2]... ».

هنا درويش يسأل صديقه عن ردة فعله، ويقول في أخرى: « عزيزي سميح، حطت رسالتك الأخيرة علي كما يحط طائر على حجر... آنستني في برية الروح، دلّتني علي"، وعلى أفق لا يبدو أنه سيواصل الهروب منا إلى الأبد[3]..».

هنا محمود درويش يغبر عن وقع الرسالة التي تلقاها من صديقه في نفسه، وفي الآن نفسه يطري على روعتها.

---

[1]– زروقي عبد القادر: أدبية النص عند ابن رشيق، في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار كوكب العلوم، ط1، 2014، ص198.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص71.

ونجد سميح القاسم يقول في مقام آخر:

«أخي محمود،

لعلك تذكر أن الورود كانت دائما تلك الأصابع الإلهية التي ما أن تلمس القلب حتى يغمره ضباب من أسى لا يوصف[1]...».

هنا سميح يتذكر بعضا من ذكرياته، يدعو صديقه درويش أن يتذكر معه، ويقول في رسالة أخرى تعبيرًا عن حزنه على ساعي البريد الذي يعاني مثلهما فيقول: « أخي يا محمود، مسكين ساعي البريد المتنقل بيننا مثل رقاص ساعة أثرية، مسكين ساعي بريدنا، حمل رسالتك –دمعتك– الأخيرة[2]...».

وعليه فافتتاحيات هذه الرسائل كانت الموقع الذي يعبر فيه الكاتبين ما يجول في خاطرهما من وحشة وتذكر، ومجاملة....

أما بالنسبة للخواتيم، فالخاتمة هي أخر شيء في الرسالة « وتكون في الغالب بلفظ السلام أو السّلام ورحمة الله وبركاته ».

كما تشمل كثير من الرسائل على التأريخ باليوم والشهر والسنة كعلامة على انتهاء الرسالة، وإن كانت بعض الرسائل تؤرخ في البداية، ويشترط في الاختتام ما يشترط في الابتداء من جودة وحسن لأنه آخر ما يبقى في الأسماع[3].

فعلى سبيل المثال نجد محمود درويش يختتم أحد رسائله فيسلّم على صديقه ويكرر عبارته، الدائمة أخوك "محمود درويش"، فيقول: «... سلام عليك، يا عزيزي، يا مارس

[1]– المصدر السابق، ص197.

[2]– المصدر نفسه، ص66.

[3]– ناصر بوصوري، فن الترسل في العهد الرستمي، مقاربة أسلوبية، ص381.

الخروبة من أغاني الآخرين، أرجوك... أرجوك، إن مررت بها غدًا، أن تعانقها وأن تحفر على جذعها اسمك واسمي... ولا تتأخر

أخوك محمود درويش[1]

( باريس: 1986/06/03 )

خاتمة، يصرّح فيها محمود درويش عن أمنيته الأخيرة إن صح التعبير، إلى صديقه سميح القاسم وهو معانقة الأرض إذ يرمز لها بالخروبة.

فالخاتمة يجب أن تكون في منتهى الإحكام والحسن حتى لا يجد المتلقي مجالاً بعدها لسماع أي كلام آخر[2].

بمعنى آخر، أن الخاتمة هي الأخرى لها شعريتها وأدبيها، وقد تكفي كلمتان لا أكثر لا إبرازها، وهذا ما نجده عند سميح القاسم، إذ اختتم حد رسائله كالتالي: " أكتب إليّ، أكتب إليك".

أخوك سميح القاسم[3]

( حيفا: 1986/09/02 )

لكن المميز في جميع خواتيم هذه الرسائل المتبادلة، هي تلك النزعة الأخوية، ذلك الرابط الحميم بين الكاتبين، والذي جسّداه بلفظة "أخوك" أي مرّة "أخوك محمود درويش" ومرّة أخرى "أخوك سميح القاسم"، كأنهما يذكرّان بعضهما في نهاية كل رسالة أن لك أخًا سيكون معك في السراء والضرّاء.

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص47.

[2]– زروقي عبد القادر، أدبية النص ابن رشبق، في ضوء انتقد الأدبي في الحديث، ص410.

[3]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص87.

وعليه فخاتمة الرسالة لها من الأهمية ما يجعل الكاتب، يفكر قبل كتابتها ألف مرّة، فهي أبقى في السمع والصدق وبالنفس.

« والعبرة في الأعمال بالخواتيم[1] ».

على أن هذه العناصر البنائية لهيكل الرسالة، غير قارّة وثابتة، فقد يخرّج الكاتب عنها في بعض الحالات، فالأسلوب يختلف من كاتب إلى آخر.

## 2-3- الرسالي في الشعري/الشعري في الرسالي (تجربة الحدود):

التراسل أو المراسلة وسيلة تواصل اجتماعي، إذ برزت بوصفها ظاهرة فنية في مختلف العصور الأدب العربي.

ومن الفنّيات التي تميرت بها الرسائل هو ما جاء مخالفًا تماما للرأي الذي يقول باستحالة التقاء الشعر والنثر.

"حيث كانت عادة التراسل بالشعر منتشرة في الوسط الفني منذ العصور القديمة، إذ يعمد الكتاب إلى تضمين رسائلهم أبياتا من الشعر أو قصائد من الشعر، كي تخدم المعنى الذي قصدوا إليه، ترد أثناءها أو تنتهي بها، أو تكون في مطلعها بمثابة التمهيد أو براعة الاستهلال، والذي يغلب على هذه المقطوعات أو القصائد أن تكون من تأليفهم، أو من تأليف سواهم من الشعراء، بحيث ينطلق فيها خيال الكاتب من عقال العقل إلى بساط العاطفة حق يكون بذلك قد خاطب من يكتب إليه باللغتين النافذتين، لغة العقل ممثلة في الكتابة ولغة العاطفة متمثلة في الشعر[2]".

---

[1]- الحسن ابن رفيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر، آدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط3، 1981.

[2]- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية الإتشهادات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص179، 180.

أي أن الكتاب اعتمدوا عدّة طرائق فنية أبرزها تضمين الشعر في رسائلهم، وهذا ما وجدناه في هذه الرسائل المتبادلة، إذ ضمّنا رسائلهما أبياتا من الشعر، بعضها من نظمها والبعض الآخر من نظم غيرهما، والأمثلة كثيرة.

فمثلا محمود درويش نجده في رسالته (بيت من هواء)، يقتبس أبياتا لشاعر أخر هو "راشد حسين"، إذ يقول في رسالته:

"... من هناك اتصل بي عندما كنت مقيما في القاهرة، دعوته إلى زيارتي فلبّى الدعوة بطيبته، أوقفوه أربع ساعات في المطار. وحين أفرجوا عن قامته الفارعة، وعانقته مداعبًا خصلة شعره الشاردة، قال لي: اسمع ! قلت: ماذا؟ قال:

**واقف كلي مذلة  في مطار القاهرة.**

**ليتني كنت طليقا  في مبحون الناصرة.**

قلت: من منّا لم تستقبله هذه الحسرة؟..."[1].

كذلك فعل صديقه سميح فهو الآخر ضمن رسائله بعضا من شعر غيره وعلى سبيل المثال نأخذ قصيدته "قبلتي الحجر!" التي ختمها بأبيات الشاعر اللبناني "وديع البستاني" وهو يقول:

«... آنذاك رأى وديع البستاني في غرفة الوكالة اليهودية في قصر الحكومة البريطانية فتمتم ملوعًا:

رأى الوطن القومي يعلو بناؤه

أرى غرفة في القصر تحجبه قصرًا.

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص81.

فذ كرّوهمو ذكرى ولست مسيطرا

مخافة يوم فيه لا تنفع الذكرى[1].....

يستحضر سميح أبياتا لوديع البستاني لأنه يرى فيها عزاءً للاستبداد الذي يعيشونه، وهو يستحضر كل ما يجد فيه عزاءً أو راحة حيث اقتبس أبياتا لشاعر عربي أخر هو "عبد الرحيم محمود" في رسالته: "الموت واللقاء... هناك أو هنا"، الذي أعجب كثيرًا بانسجامه ومقامته، حيث يقول في مقطع من مقاطع هذه الرسالة: «... أربعون عاما قد تكدّست على دم شاعرنا وشهيدنا الحبيب "عبد الرحيم محمود" الذي تيمن بالإسراء والمعراج في معركة الشجرة، وأهوى نيزكا ينشد على إيقاع الرصاص والشرايين المفتوحة.

سأحمل روحي على راحتي

وأهوى بها في مهاوي الردى.

فإمّا حياة تسرّ الصديق

وإما ممات يغيظ العدى

ونفس الشريف لها غايتان

ورود المنايا... ونيل المنى...

لقد حقق عبد الرحيم محمود انسجامه التام[2]...

وعليه فقد ضمنّ درويش وسميح بعضا من شعر غيرهم في رسائلهم وذلك لم يكن صدفة أو عبثا، بل وجدوا فيها عزاءً ومأساة، وعونا لهم في نضالهم، كما أنها تدعو إلى نفس الأفكار التي يدعون إليها وهو المقاومة والوقوف في وجه الاحتلال الصهيوني.

[1]– المصدر السابق، ص171.

[2]– المصدر نفسه، ص200.

والقارئ لهذه الرسائل المتبادلة بجد درويش وسميح أنهما بالإضافة إلى توظيف شعر غيرهم، كذلك ضمّنوا رسائلهم بعضا من قصائدهم إما في مطلعها أو في متنها أو في ختامها.

فمثلا نجد سميح القاسم سيتذكر بعضا من شعره في متن رسالته "على هذا الحجر أبني دولتي!" فيقول: «... وهناك ألقيت قصيدتي ((قد نمهل لكن لن نهمل)). وكان نابوت وآخاب وسفر الملوك موزعين بين الجمهور الغاضب والشرطة المتوفرة واللحظة التاريخية.

تقتل في عز الظهر وترث المقتول –على عينك يا تاجر–

تقتل وتصلي، تلتمس الغفران.

فأي إله فاجر.

يقبل كفارة عارك، لن تنعم بالصفح. استرسل[1]...

وكانت هناك أسفار أخرى وكان هناك يوشع بن نون في طبيعته القديمة والجديدة:

يا يوشع بن نون.

اسمع

يا يوسع !

أوفق الشمس على أسوار أريحا؟

أرضينا الرّب القاتل؟

لا نعلم

[1]– المصدر السابق، ص177.

لكنّا نعلم أن الشمس تسير على أعناق الشهداء.

من جيل الشيخ إلى سخنين

من المغرب لفلسطين

يا يوشع بن بون....[1].

هذا مثال بسيط، فسميح القاسم استحضر الكثير من شعره أكثر من مقام في رسائله التي بعث بها إلى محمود درويش.

وكذلك فعل رفيق روحه محمود درويش والأمثلة كثيرة أبسطها ما جاء في رسالته "تصدّر أنك تأكلني" حيث يقول وهو يختمها:

«... وما هو دورك أيها الشاعر العربي، في معركة الدفاع عن الجنس البشري من خطر الفناء؟

لا أريد الجواب.

لأنني لا أريد مزيدًا من العذاب.

ولا مزيدًا من الاغتراب.

ولكن، لا تأكل أولادك، مهما كانت الأسباب!! [2]..

أخوك محمود درويش

( باريس: 1987/02/24 )

[1]– الصدر السابق، ص178.

[2]– المصدر نفسه، ص: 152.

وفي هذا النموذج محمود درويش يخاطب الشاعر العربي في رسالته ولم يكتفي بطبيعتها النثرية بل تعدّ النثر إلى الشعر فخاطب الشاعر بأبيات من الشعر وبقوله أيها الشاعر لم يقصد صديقه سميح بالتحديد بل خاطب كل شاعر عربي كل ضمير عربي يتعذب ويحزن لما يحصل في البلاد العربية.

وقد تفنّن درويش في مزج رسائله بين النثر والشعر، وها هو في رسالته المعنونة بـ: "سفر بلا سفر" يستهلها ببيت من الشعر، ويضيف أبياتا أخرى في متنها ثم يختمها بالبقية كالتالي:

«... عزيزي سميح

... وما أنا، فما أبت من سفر إلاّ إلى سفر.

وفررت من تفسير هذه النغمة المتتابعة، فمن يجرأ على الشروع في حديقة السفر طالما لم يعرف حدًا له؟...

وسافرت مرّة ثانية...

وكنت معي مرة أخرى...

بعد يومين، جئت لتجلس على سريري...

لماذا أنت؟ لماذا أنت؟

أو من يحمس الطبيعة، ذلك المجهول الذي لا ينفى عدم إدراكنا له وجوده...

هل هو نوع من السفر؟

سفر لا ينتهي. سفر لم يبدأ.

في اللغة نجد ملو لنا. في اللغة العربية نحاول أن نزوج المعلوم إلى المجهول. في اللغة نسافر ونعود. في اللغة نرسي للسفر قواعد سفر رمزية تكسر ذاتها لتبني ذاتها أو تكسر السفر في اللغة نصالح حاملا يتصالح في الواقع.. وفي اللغة نعلن حربنا ونقيم سلامنا

ولكن أين نسافر خارج اللغة؟

أما من سفر هذا السفر !

أخوك محمود درويش[1]

( باريس: 1986/11/21 )

لقد جعل سميح القاسم من أحد رسائله ساحة فنية يعارض فيها قصيدة من قصائد صديقه درويش وهي المراسلة المعنونة بـ: "الوطن ينتظر عودتك.." فيقول في أحد المقاطع: "... في أعقاب زيارتك لي في الرامة أهديتني قصيدة. كان عنوانها (عروس جبل حيدر). وكان مطلعها:

**في حضن حيدر ترقدُ  حيث الجمال مغرّدُ.**

وبالطبع كان علي أن أردّ على النّار بالمثل. وهكذا أهديتك قصيدة معارضة، كان عنوانها (بلبل دير الأسد)، وكان مطلعها:

**قلبي يثور ويزبدُ  وعلى الحنين يعربدُ**

مهلا، انتظر راجع المطلعين معي. ألا تلاحظ شيئًا، بل تلاحظ بالتأكيد من خلال هذين البيتين أننا منذ بدايتنا كنا مكرّسين للتماثل والتناقض في آن. التماثل في الوجد أن والتناقض في شكل التعبير عن هذا الوجدان[2]...

---

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، ص: 126، 127، 125.

[2]– المصدر نفسه، ص: 40.

لكن ما يثير الانتباه في هذه الرسائل المتبادلة هو الرسالتين الأولى والثانية وطبيعة شكلهما. فهما لم تكتبا مثل بقية الرسائل أي رسائل نثرية ولم يمزج فيها بين الشعر والنثر، بل جاءت قصائد شعرية كاملة.

قصائد من الشعر الحرّ، فالأولى لسميح القاسم والتي عنونها بـ: "تغريبة" التي نظمها بعد معركة بيروت، وأهداها إلى الشاعر الكبير وصديقه "محمود درويش" الذي أمضى شهرين كاملين داخل المدينة المحاصرة[1].

والثانية لمحمود درويش بطبيعة الحال، بما أنه الطرف الثاني وتحمل عنوان "أسميك نرجسة حول قلبي"، وهي رسائل جاءت في شكل قصائد شعرية، نقول عنها رسائل رغم أنها لم تتوافر فيها الهيئة الخاصة للرسالة وتقاليد كتابتها من عنوان وبداية، وخاتمة، ووصف للرسول أي المرسل والمرسل إليه ومواد كتابة الرسالة. إلا أنها تتضمن عنوانا واسم المرسل والمرسل إليه وتاريخ الإرسال، وعليه يمكن أن نطلق عليها مصطلح "الرسالة الشعرية".

والتي تعني انطلاقا من تسميتها أنها القصيدة المرسلة أيا يكن بناؤها أي أنها قصيدة مرسلة من دون توافر الديباجة والمصطلحات المتداولة في كتابة الرسائل وهي تقصد إلى الإبلاغ الشعري[2].

أي أنها قصيدة مرسلة، تتخذ هيئة الرسالة إلا أنها لا تتبنى أسلوب الرسالة ومفرداتها من بسملة وسلام وغيرها من ديباجة وعناصر فنية.

و"التغريبة"، و"أسميك نرجسة على قلبي" تبدأ بعنوان ثم إهداء، ومباشرة نص القصيدة وتختتم باسم المرسل وتاريخ الإرسال، ولولا هذه العناصر المصاحبة لأحسسنا أنها قصيدة وفقط.

---

[1]– إبراهيم رماني، أضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجيا، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص: 105.

[2]– محمد أحمد ربيع، دراسات وأبحاث في الأدب العربي، الوراق للنشر وللتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص: 511.

فمثلا سميح القاسم عنون رسالته بـ: تغريبة

ثم تلاه بإهداء بسيط: { إلى محمود درويش }

ثم يبدأ في متن قصيدته فيقول:

لبيروت وجهان

وجه لحيفا

ونحن صديقان

سجنا ومنفى

قطعنا بلادًا وراء بلاد

وها نحن في تعتعات الدوار

نعودُ

وزادُ المعاد

عناق سريع بباب مطار

أكان اللقاء اعتذرًا

أكان الوداع فرارًا؟[1]...

ثم يكمل أبيات قصيدته لأنها قصيدة طويلة إلى أن يقول: وأين؟

وكيفا؟

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص: 15.

ووجهٌ... لحيفا

ثم يختم رسالته بـ: سميح القاسم[1]

( الرامة: 1982/10/27 )

وكذلك جاءت رسالة محمود درويش أي على نفس الهيئة.

وضع لها عنوانا: "أسميك نرجسة على قلبي"

ثم الإهداء { إلى سميح القاسم }

ثم يقول:

دوائر حول الدوائر، لو كان قلبي مَعَكْ

قطعت مزيدًا من البَحْر، ماذا أصاب الفَرَاشَ.

وما صنع النبعُ بالفتياتَ الصغيرات؟ ماذا دهانا؟

لندخل هذا العناق السرابَ... العناق السرابَ السرابْ

ونحن على مشهدٍ لا يكرّر إلاّ حضورَ الغيابْ.

تماثيل تُحصى، حصى، مشمشا، شارعًا، شارعين، وبابْ

يطل على خطوةٍ لم تصلْ بعدُ. ماذا أصاب الوهجْ

وما فعل الليل بالعتبات الأليفة؟ ماذا دهانا؟[2].

[1]– المصدر السابق، ص: 25.

[2]– المصدر نفسه، ص: 28.

إلى أن يقول:

سنكتب من غير قافية أو وطن

لأن الكتابة تثبت أني أحبكْ

وأن لأمي حقًا بقلبكْ !

إلى أن يختم رسالته الشعرية

محمود درويش[1]

( باريس: 1986 )

وهاتان الرسالتين الشعريتين هم في حقيقة الأمر قصيدتين تمثلان تجربة مأساة ومعاناة للوطن الضائع، والرحيل نحو المنفى والسجون والغربة. تغلب فيه الروح الشعرية وقوّة في العاطفة وإيقاع في التركيب.

وربما المتراسلين يعتمدون هذا النوع من الرسائل الشعرية لأن المتراسلين يفضي كل منهما إلى الأخر بمكنونات قلبه، وهي طريقة غير مباشرة لمخاطبة القارئ، وفيها يعنى الكاتب بإخفاء الفن تحت مظهر عدم التكلف البادي من الأسلوب، وبإعطاء انطباع بأن أفكار الرسالة قد عبّر عنها بشكل طبيعي وعفوي بدون أي إعداد مسبق[2].

أي أن الشعر صعب المراس والفهم وبكتابته على شكل رسالة كان فيها ننوع من الإخفاء لأن الرسالة معروفة بطبيعتها السرّية، فيفضِ كل خفايا قلبه، ويتوجه إلى الطرف الأخر بشكل عفوي وبسيط.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 31.

[2]– ك. فانسان، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة عبد الرزاق الأصفر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2008، ص: 255.

أي أن الرسالة الشعرية هي عمل فني يمتلك صفتي الشعر والرسالة في آن واحد، وهي الدليل على إمكانية التقاء الشعر والنثر.

## 4- اللغة:

تعتبر اللغة في صورتها البدائية أداة للتخاطب اليومي، وبالتالي فهي بسيطة عادية جداُ، بديهية ارتجالية، إذ تقوم على إقامة الحوار وسرد الأخبار والأحدث لكنها لا تبقى على هذا المستوى دائماً، فهي قد تنتقل من هذا المستوى إلى مستوى أرقى، وذلك حين تقع بين يدي صانع محترف، والذي هو الفنان شاعراً كان أو ناثراً، وذلك باللعب بتراكيبها،ويجعلها تتسم بكل سمات الجمال الفني "الذي يجعل المتلقى حين يقرأ أو يسمع، ينبهر ويندهش لهذا الجمال الطّافح الذي تفرزه أصوات اللغة فتستحيل هذه الأصوات بما فيها من سحر البيان وفرط الجمال إلى لوحات شعرية مؤتنقة[1]..."والقارئ للرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم، والمتمعن فيها يلاحظ حقاً أنها وقعت شعرية عالية لما فيها من بساطة لغوية وعمق في المعاني، فالقارئ وهو يقرأ هذه الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم، والمتمعن فيها يلاحظ لحقا أنها وقعت شعرية عالية لما فيها من بساطة لغوية وعمق في المعاني، فالقارئ وهو يقرأ هذه الرسائل يحس نفسه وهو يسبح، وينتقل بين تلك المعاني فيها ما يدل على الماضي ومنها ما يدل على الحاضر، ومنها ما يستشرف المستقبل، وهذا عبر ألفاظ ومفهومة، وواضحة في أغلبها وعليه حتى يتمكن الكاتب من خلف شعرية لا بد أن ينقل لغته "من مستوى الاعتياد إلى مستوى الامتياز[2]" ولتحقيق هذا الامتياز هناك عدة طرق و وسائل مثلا " أن يمزج ألفاظه ومفرادته كما يفعل الرسام وهو يمزج ألوانه، وهو ما يلاحظ في هذه الرسائل المتبادلة فسميح القاسم ومحمود درويش تجاوزا تلك الرتابة في اللغة،

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار القدس العربي، ط1، 2009، ص166.

[2]- المرجع نفسه، ص167.

وحاول استغلال خصائص اللغة العربية، ولعل" أبرزها أنها لغة تملك من المفردات والألفاظ ما لا يمكن عده .

وهما يواكبان لغة العصر بمفرداته السهلة، وهي الطاغية على نصوص الرسائل،كما نجدهما يذهبان إلى الأسهل وهي لغة العامة " شلوم، بدي، شو جابكم، بخاطرك، كما أخذا من اللغة الانجليزية، وهي لغة أجنبية، وذلك ليس تجاوز " اللغة العربية بل تنويعا للغة، فأسلوب الكاتب في التعبير يختلف تبعا لمستوى وعيه ومكتسباته المعرفية، وعليه لا ننسى أن الكاتبان الفلسطينيين، قد عاشا وزارا مختلف الدول الأوربية بالإضافة إلى أمريكا فكان لابد من التأثير والدليل قولهما " جوول، أوكي، تلفون، التابو...

والمميز في لغتهما أنها لغة قائمة على الانزياح، انزياح في لغة الخطاب الرسالي بحد ذاته، فالخطاب الرسالي، خطاب له خصوصية نوعية، فالرسالة كخطاب نثري إنها لغة خاصة ومفردات ومفاهيم خاصة، تختلف عن بقية الخطابات النثرية الأخرى، فلمتأمل في لغة هذه الرسائل المتبادلة يكاد يضمنها نوع من الشعر، أو خواطر، لما فيها من شعرية، وما فيها من نفس شعرى ، فيلاحظ أن الكاتبين محمود درويش وسميح القاسم، فد صبّا عبقريتهما الشعرية على هذه الكتابة النثرية (الرسائل) فتحس وكأنك تقرأ شعر أكتب في قالب نثري أو هي عبارة عن فصائد نثرية.

فهذه اللغة الإنزياحية حققت شعرية عالية في لغة الرسائل وأسلوبها فالرجلين قد ما الرسائل في صورة شعرية فذت رغم أنها لم تكتب شعرا .

فهذا الشعرية المحققة في هذه الرسائل المتبادلة إنها هي دليل عبقرية الرجلين في تحكمها في لغتهما.

كما أن انخراط اللغة في هذه الانزياجية أبعدت لغة هذه الرسائل بمسافة واسعة عن لغة النثر، مع أن الرسالة جزء من الخطاب النثري.

## 5- الصورة الفنية

تعددت تعريفات الصورة ، فمثلا نجد الناقد بيير ريفيري(R.Pierre) يعرفها فيقول؛ "الصورة خلق ذهني خالص لا يمكن أن تولد من مقارنة ، بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى، وكلما كانت الصلات بين الواقعين المقاربين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية، وكلما زادت قدرتها التأثيرية زاد واقعها الشاعري[1]

والمعنى أن الصورة توحّد بين عالمين وحقيقتين متباعدتين ومختلفتين حتى تخلق عالمًا جديداً، وتخلق إبداعاً جديداً، وهذا العالم الجديد كلما كان مخالفا لما قبله زادت قوته التأثيرية في المتلقي.

لقد رأى النقاد الغرب والعرب في الخيال مصدراً هاماً للصورة الفنية يمنح منها الشاعر صوره، فيمتلك القدرة على إبداع العلائق التي تتصف بصفة الرؤية الشاملة في محاورة العالم وإضفاء الحياة على مادياته حركة وتفاعلاً، وتجاوزاً بإكسابها بعداً ذاتياً[2].

ونفهم من هذا أن للصورة مصدراً هاماً وأساسيا وهو الخيال، فإن لم يمتلك الفنان تلك المخيلة الواسعة النابضة، فإنه لن يستطيع خلق وإبداع الصورة التي بدورها تشحن كل ما هو جامد وساكن في العالم وفي الطبيعة فيصبح فاعلاُ ومتفاعلاً.

إن الصورة تجسم الأشياء، لكن ذلك لا يعني أن الصورة تأتي رسماً جامداً، وإنما تأتي مشحونة بالعاطفة، ومشبعة بالفكر، ولهاذا نجد الشاعر إزرا باوند (Ezra Pound) يعرفها بقوله:"هي تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن[3]"، بمعنى أن الصورة تقرب المسافات وذلك بين عالمين متباعدين العالم الفكري والعاطفي والعالم الواقعي، وتختصر الوقت، لأنها في بضع كلمات تعبر عن شحنة كبيرة من الأفكار والعواطف.

---

[1]- كلود عبيد، جمالية الصورة " في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"موقع ابتسامة للنشر، د.ط، د.ت، ص91.

[2]- عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية-النظرية والتطبيق-المركز الثقافي العربي، ط1، د.ت، ص64.

[3]- المرجع السابق، ص62، 63.

والصورة الفنية لا تقف عند نقل التجربة الحسية للشاعر أو الفنان أو الكاتب، بل تتجاوزه إلى نقل أحاسيسه وانفعالاته ومشاعره الداخلية ويعني هذا أن للصورة الفنية مستويين من الفاعلية، إذ يقول كمال أبو ديب:" إن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي[1]..."

**المستوى الدلالي:**

هو كون الرسالة تركيبية لغوية نفسية تنقل المعنى، أي لا تأتي جامدة خالية من المعنى، فهي لا تأتي اعتباطا بل تقصد هدف وغاية ومعنى.

**المستوى النفسي:** هو كون الصورة لا تقتصر على المعنى فقط بل تنقل إحساسات ومشاعر الفنان.

إن الحديث عن الصورة والبحث في مفهومها لابد أن يستدعي الحديث عن أنواعها وأنماطها التي تتعدد وتتنوع حسب مقتضيات العمل الفني، فمثلا الرسائل المتبادلة بين الشاعرين الفلسطينيين الكبيرين" محمود درويش" و"سميح القاسم"، كانت عملاً أدبياً ثرياً وغنياً من حيث الصور الفنية بالرغم من أنها لم تتوافر على كل أنواع الصورة الفنية وعليه فقد توفرت الرسائل على مجموعة من الصور الفنية، وهي كالتالي:

**أ-الصور المشهدية:**

وهي مشهد تصويري متلاحق،تتالى فيه الصور وتتراكم بطريقة ملحمية يكون للسرد فيها أثره الأكبر، فيأتلف من ذلك مشهد وصفي يقدم رؤية فكرية، ورؤيا حلمية ملحمية يمتزج فيها الكابوس والأسطورة...[2]"

[1]- المرجع السابق، ص67.

[2]- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1 ،2010، ص102.

وهاهو "محمود درويش" يقدم لنا أحد المشاهد السردية، التي يصف فيها أحد أحلام اليقظة التي تراوده بإستمرار، وهذا في رسالته الشعرية "أسميك نرجسة حول قلبي"، فيقول:

دوائر حول الدوائر، دعني أفسّر لك الحادثة.

حلمت، كما كنت تحلم، أن حزيران أقسى الشهور.

وأن الكلام الذي يتكرر فينا لكي نتبعه هو الكارثة.

حلمت كما كنت تحلم، أن البحيرات زرقاء خلف يديّ وخلف يديك.

وأن الطريق المعاكس أقرب مني إلي، وأقرب منك إليك.

وأن لحريتي رمز تموز والزوبعة.

حلمت فطرت لأدخل، ثانية، في الجذور.

وغبت لأحضر كل هدايا اللغة إليك...

وكدت أعود قبيل إنثباق الفراق.

ولكن حادثة الوهم تمت، وتم احتراق البراق.

على شارع عج بالحالمين.

وبالرحلة الثالثة[1].

تتحول القصيدة المشهدية عند محمود درويش إلى قصة فراق وضياع، وعالم يتدفق بالكوارث والمآسي، تصفها مفردات من القساوة، والغياب، والفراق، والوهم، والاحتراق، والاستبداد، والحرمان، في صورة تعجّ الرموز من تموز، وحزيران والرحلة الثالثة.

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص28.

الشاعر يحلم بالعودة إلى أرضه، وبحيراتها الزرقاء، لكن الطريق، تأخذه إلى الجهة المعاكسة، الشاعر يتوق أن يرى الأمل ويحصل على حريته، لكنه لا يسمع إلاّ الكوارث ولا يرى الاّ الكوابيس وتظل أحلامه أمانيه مجرد أوهام، يستفيق منها في الأخير فيستسلم مهزوماً لقدره.

تجسدت رؤيته في الإنسان الفلسطيني الضائع الذي يبغي الرجوع إلى أرضه والتي رمز لها بالبحيرات الزرقاء إلا أنها تبقى بعيدة عن مناله، كما تحدث عن الاحتلال الذي يحول بينه وبين أرضه إذ رمز له بالطريق المعاكس الذي يأخذه إلى أرض المنفى والغربة فهذه الصورة المشهدية إنما تجسد لنا حقيقة وجودية ضائعة.

رسالته" سأحفر إسمينا في الريح":

"فرحت قليلا، ورحت أتخيلّ مدى سعادتي لو أن بحيرة طبرية جفت إلى قعرها، ولا تسقط الثلوج على جبل الشيخ في العام القادم، وتعود منابع نهر الأردن فتظهر طحالب مائية خضراء مخملية ثم يتآكلها الصدأ ورويداً رويداً تتحجّر وتجفّ أدغال القصب وتذبل الأشجار وترحل الحيوانات والعصافير وترتفع الحرارة ويميل الأخضر إلى الأصفر والأصفر الى البني و البني إلى الرمادي، وتعلن بلادنا منطقة تصحّر محتم، وترتفع الحرارة لأجدني من جديد بدوياً سعيداً في صحرائه السعيدة[1] ..."

صورة مشهدية أخرى من رسم سميح القاسم هذه المرة، مشهد يصور لنا أحد أحلام اليقظة التي تتراءى لسميح إذ يتمنى العودة إلى الوجود الأول، الى حياة البداوة، الى جو الصحراء، الى بيئة الرمال الصفراء والأعشاب الشوكية، والحرارة الحارقة، هذا أهون عنده من أرض خضراء بل جنة على الأرض لكن تأخذ منه وتغتصب من قبل آخر غريب، فهو يرسم عبرة أن كل ما هو جميل قد يوخذ منك، فكلما كثرت خيرات وثروات أرض ما كثرت

[1]– المصدر السابق، ص49.

الأطماع، والمخططات الاستعمارية، فهو يتمنى أن يتحول الأخضر الى الرمادي، حتى تختفي الأطماع، هو يرسم لنا مشهداً لا يحدث الا في مخيلته، لكن يتمنى أن يحدث في الواقع رغم أن هذا صعب وبعيد المنال.

يستمر سميح القاسم في رسم صور مشهدية أخرى ومنها ما كان في رسالة "الملاك" حين قال: "حسنا، سأبوح لك بما اعتبرته دائما شأنا موغلاً في الخصوصية، أنا يا صديقي أحترف أحلام اليقظة وأمارسها بإدمان، أخلط العالم مثل أوراق الشدة، وأعيد ترتيبه على هواي، واحتفظ في جيبي بقلم يبدو في مظهره الخارجي قلم حبر عادياً، من طراز "شيفرز" أو" باركر" بيد أنه قلم سحري صوبته ذات يوم باتجاه سفن الأسطول السادس الراسبة في ميناء حيفل، وحين ضغطت على النقطة السرية تفجّرت السفن واحدة تلو الأخرى وليتك شاطرتني المشهد الرائع، مشهد المدمرات وحاملات الطائرات المشتعلة الغائصة في أعماق البحر مثل أسماك القرش الممزقة بقذائف الأر بي جي ..."[1]

صورة مشهدية تبدو في حقيقتها أنها سر من أسرار سميح، أو حلم من أحلام اليقظة التي يراها، صورة امتزج الواقع فيها بالأحلام تارة وبالأسطورة والسحر تارة أخرى لأنه يتحدث عن نضاله ومقاومته بالقلم فالمقاومة لا تكون بالسيف فقط، بل حتى القلم البسيط يصنع العجائب، أما فيما يخص الأسطورة أو السحر هو جعله من القلم عصا سحرية يلوح بها فيدمر طائرات ومدمرات بل مسح أسطول كامل، وقلنا حلماً لأن هذا كله لا يحدث الا في الأحلام، صورة مشهدية ملأها سميح بالصور التشبيهية فتارة يشبه العالم بالورق وتارة يشبه قلماً عاديا بقلم سحري، وفي أخرى يشبه الطائرات المدمرة بأسماك القرش الممزقة، ليرسم لنا ملحمة من الصور والأحداث بل معركة ملحمية مثل معارك اليونان في القديم ، التي كانت تسيرها الآلهة، لكن هذه المعركة من صنعه هو لأنه هو الذي سيضغط على الزر السري فيحطم الأسطول السادس الذي ما هو إلا رمز للاحتلال الصهيوني والقوى المتحالفة معه.

[1]– المصدر السابق، ص85.

**ب-الصورة اللونية:**

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن للون تأثيراً كبيراً في الصورة فيقول: "إن ألوان الأشياء، وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب، وحركة في المشاعر أنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب يدفع إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم القارئ أو المتلقي ثانياً".

وتضم لوحة الألوان في هذه الرسائل المتبادلة بعض الألوان توزعت بين الأصفر، الأخضر والبني والرمادى، لكن بعد قراءة هذه الرسائل قراءة متأنية وعميقة، لاحظنا أن أكثر الألوان شيوعاً هو الأسود، لكنه لم يذكر إلا بألوان موحية مثل: الرمادي خاصة، وألفاظ موحية مثل: الموت، الوحل، السدوم، الطين، الليل، المساء، الخريف، القبر، المنفى، المأساوية، الجحيم، النفط، الحزن، الخوف، الغيبوبة... ولكي نتمكن من فهم دلالات هذا اللون، هنا يجب أن نكون على علم بالظروف التي يعشها الكاتبان لأن حياتهما مرتبطة بأحداث العصر وقضاياه، وهما ليسا مجرد متفرجين يصفان ما يشاهدان بل هما يعيشان وسط تلك الأحداث، فهما شاهدا بلادهما تحت نيران ورحمة الإستعمار الصهيوني، ووقفا مذهولين أمام الفجيعة حيث بدأت الجيوش العربية تنهزم، وإغتصاب أرض فلسطين وعزلها تماماً عن الوطن العربي الكبير، كل هذه المآسي والفجائع جعلتهما ينظران إلى الكون والعالم على انه واقع مظلم واسود بل أصبحت الدنيا جحيما فيقولان "جحيم هنا، جحيم هناك[1] ..."أو" يميل الأخضر إلى الأصفر والأصفر إلى البني والبني إلى الرمادي[2]..."

ويمكن القول أن هذه الألفاظ التي توحي إلى السواد، ما هي إلا أقنعة ورموز، توارى وراءها الكاتبان ليعبرا عن فضاعة هذا الواقع الذي يعيشانه.

---

[1]- محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل ، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص51.

**ج-الصورة الحركية:**

الصورة الحركية هي ( حركة في الخيال )، أو بمعنى آخر "تحريك الموضوع الذي لا يملك حركة"ومن هنا نستطيع القول أن الصورة الحركية تعبر عن تجربة الشاعر النفسية ومواقفه من الأشياء المحيط به، ووجود الفعل في الصورة يكفيها مؤونة البحث عن الحركة، ويوفّر لها حركة أساساً قادرة على بث الحياة فيها [1]، ففي قول محمود درويش:" خذني إلى هناك، إذا كان متسع في السراب المتحجر، خذني إلى مضائق رائجة اشمها على الشاشة، وعلى الورق، وعلى الهاتف، وإذا تعذر ذلك فليسمع منك كل الحصى والعشب، والنوافذ المفتوحة اعتذاري الجارح[2]..." نجد مركزية الصورة في لفظ( فليسمع) ويكملها لفظا (الحصى) و (العشب) وتنتج جمالية الصورة من هذا التوازن بين الفعل( فليسمع) وكثرة الحصى والعشب وانتشارهما على مستوى الأرض، وعليه صنع منهما الكاتب لكثرتها آذان صاغية، يشكو لها الكاتب همه وإعتذاره، ويقول درويش أيضا في مقطع آخر من رسالة أخرى:"...ولكن شجرة الخروب إياها التي دلت المستوطن الأجنبي( البريء) عليّ وعلى أجدادي[3]..."

نجد مركزية الصورة في الفعل( دلّت) وهو الدلالة المركزية في الصورة، ولو بحثنا عن التناسب في تكوين الصورة، لوجدنا ان هناك تناسباً واقعياً بين( دلّت) و( شجرة الخروب)، فالشجر عامة من الامور والجمادات التي يستدّل بها الإنسان إن ضاع مثلا، وذلك نتيجة لعلوّها وطولها الشامخ، وفي هذه الصورة شجرة الخروب لكثافتها وطولها الشاهق أرشدت ودلت المستعمر على موقعها.

---

[1]- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص123.

[2]- محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

ويقول درويش أيضا:

"...وينفتح الشرق أمامي لغابات الزيتون التي تصعد وتصعد بلا تعب وبلا ملل إلى تعرجات جبال كثيرة..."

تكمن مركزية الصورة هنا في لفظ( تصعد) التي كررها درويش مرتين هذا الفعل يعود على (غابات الزيتون)، وتكمن هنا العلاقة بين غابات الزيتون، والفعل (تصعد) وكون غابات الزيتون تنمو على الجبال سواء في تعرجاته أو سفوحه، كأنها تصعده عن قصدوهنا الكاتب جعل من غابات الزيتون التي هي مادة ساكنة جامدة كائنا حيا يتحرك ويصعد وبكل إراده.

كذلك نجد سميح القاسم برسم مثل هذه الصور في رسالة، كقوله مثلا:"...فإن الكلمة التي بذرناها قبل ربع قرن لم تذهب هباءًا...

هاهيذي تشق صخرة الكارثة ، وتظل في برعم ضئيل[1]..."

نجد مركزية الصورة هنا في لفظ (تشق) ولفظ( تطل)، ويكتمل المعنى مع( الصخرة) و(البرعم)، نتيجة العلاقة الواقعية بين هذه الألفاظ، فالتشقق والكسر إنما يقع في الصخر والإطلالة، والنمو يكون للبرعم الصغير وهو يظهر ويطل من التراب، وعليه هنا الكاتب يصنع صورة رائعة لكنه يرجعها الى الكلمة التي تفعل كل هذا الفعل.

**6- التناصات:**

تتميز هذه الرسائل المتبادلة بثرائها بكثير من المكونات الفنية، وأبرز هذه المكونات "التناص"، حيث عرف هذا المفهوم في الساحة النقدية سواء العربية او الغربية، وقد تعددت واختلفت تعريفاته، فأما في النقد الغربي فسنقتصر على رؤية "جوليا كريستيفا" ( Julia Kristeva)، باعتبارها واضحة مصطلح ( التناص)، والتي تعرفه بأنه:" كل نص يتشكل

[1]- المصدر السابق، ص180.

(ينبني) من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص( تشرب) وتحويل نصوص أخرى[1]".

أي أن التناص هو امتصاص وتشرب النص الجديد لنصوص أخرى سبقته،فيأخذ منها تارة اللفظ وتارة الفكرة تارة أخرى المعنى، فيعيد تركيبها مرة أخرى بأسلوب مغاير وجديد، حتى تصبح كلاً واحداً.

وتقول كريستيفا" في موضع آخر:" أن التناص هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير(قول) مأخوذ من نصوص آخرى[2]، بمعنى أن التناص هو حوار والتقاء عدة نصوص، وامتزاجها في نص جديد، فتشكل تعبيراً جديداً، أي أن النص الجديد مهما بلغ من جدة، فهو لا يأتي من العدم، وإنما ينطلق من قاعدة ما، تتمثل في النصوص السابقة له اما فيما يخص التناص في الساحة النقدية العربية، فقد عرف في الدراسات القديمة والحديثة، فعلى سبيل المثال، قد اشار النقاد القدماء الى قيمة التناص في الابداع، وسلطته على المتلقي، في قول ابن وهب :"وإذا استعمل المترسل في كتبه التمثيل بأداب الأوائل، والاستشهاد بالقرآن،كان ذلك أحلى لمنطقه، وأحسن عند سامعه[3]".

وتشير هذه المقولة إلى أهمية التناص في التأثير في المتلقى وجذبه، كما يتحصل الكاتب عند استعماله للتناصات والاقتباسات على البلاغة والثراء المعرفي، خاصة القرآن الكريم الذي يعرف ببلاغته وفصاحته.

---

[1]– مها العتوم، مصادر التناص وأشكاله في شعرناصر شبانة، مجلة إتحاد الجامعات العربية للأداب، المجلدة، العدد1، 2010، ص65.

[2]– عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ) دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1 ، 2013م/2014م، ص39.

[3]– حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث( مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون463هـ)، تقديم أحمد العلوي العلاوي، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن،ط2،2013م،ص175.

**التناص مع القرآن الكريم:**

إن استخدام ألفاظ ومعاني القرآن الكريم، هو ضرب من ضروب الخلق و الإبداع، وهذا ما فعله كاتبا هذه الرسائل المتبادلة، إذ نجد رسائلهما مشبعة بروح القرآن الكريم، وذلك باستعمال وتضمين مفردات من القرآن الكريم، التي أضفت جمالا وروعة على أسلوب الكاتبين كما أن لها وقعاً خاصاً في الملتقى والقارئ ومنها:( الفردوس المنشود، المنازل لله، التنزيل، الترتيل، القدس، جامع، مسجد...)، الحج، العيد، الأنبياء، هابيل، قابيل، الروح..."، وكلها تحمل دلالات وشحنات دينية إسلامية.

لقد اقتبس محمود درويش وسميح القاسم الكثير من المعاني والأفكار من القرآن الكريم ولعل أبرزها، ما جاء في سورة الفيل، حيث يقول الله تعالى: "ألم ترى كيف فعل ربك بأصحاب الفيل الم يجعل كيدهم في تضليل فأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول سورة الفيل الآية(1-5)

في حين قالاهما في رسائلهما:

"...بحجر، بحجر" ومن حجر سننشئ دولة العشاق...إن المعاني التي يبذرها الحجر القادر على كل تأويل وترتيل وتنزيل[1]..."

وفي موضع آخر:"...لقد وجدت الملايين العربية تعويضاً عن كرامتها في حجر[2]..."

ويقول محمود درويش في مقطع آخر:"...لديكم التكنولوجيا ولدينا الحجر[3]..."

وأيضا:"...أما الحجر الذي أطلع وردة، مرة، فقد أدمن مهنتة مهنة الورود[4]..."

ويقول سميح في مقطع آخر:"...لقد أتيح لي في الآونة الأخيرة أن أراجع عدداً من القصائد الفلسطينية لإعداد أنتولوجيا الشعر الفلسطيني، وهالني أن الحجر هو أحد الرموز

[1]- محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص174.

[2]- المصدر نفسه، ص175.

[3]- المصدر نفسه، ص179.

[4]- المصدر نفسه، ص176.

الأكثر شيوعا في هذا الشعر[1]..." وأوجه التشابه بين السورة الكريمة، سورة الفيل، وما جاء في هذه الرسائل، هو أن أبرهة الحبشي وهو رمز للطغيان والجبروت في ذلك الزمن الغابر، أما في زمن الكاتبين فهما أمريكا وإسرائيل بالتحديد نظراً للتسلط والأذى اللذين تقوم بهما في أرض الشعوب العربية، وكأن السلاح الذي قضي به على أبرهة الحبشي، والذي لا يزال لدى الفلسطينيين هو" الحجر"، حيث نجد حجرا في كل طفل فلسطيني صغير، يرجم به جنود الاحتلال، كما فعلت الطيور التي بعثها الله تعالى للقضاء على الحبشي وجيشه المدمر.

ونجد محمود درويش يقول في مقطع من أحد رسائله:"...ليت الحاكم العربي يترك الداخل وشانه، ليته لا يشارك الخوف من استقلال الفلسطيني العربي، وليته لا يشارك الأمريكي ولإسرائيلي، عملية الإجهاز على الانتفاضة...هم الخائنون ياعزيزي، هم الخائفون سيتآمرون، نعم سيتآمرون، فهل لهم من مهنة أخرى[2]..."

فالحكام العرب لم يتمكنوا من تغيير الأوضاع في فلسطين المحتلة، فهم يهتمون فقط لرغباتهم الشخصية، ويكتفون بعقد المؤتمرات، كما نجد سميح القاسم يقول في مطلع رسالته الموسومة بـ" إضحك إبك":"...قبل الرد على رسالتك أود تنبيهك إلا أننا لسنا وحيدين في حديقة الأسى والتراشق بالياسمين هذه، التي امتشقناها من أضلعنا مثل آدم في طفرته الإبداعية الرائعة[3]..."،هنا سميح ينبه أن الأسى الذي يعيشونه ليس من صنع العدو وحده، بل أنهم لهم دور في ذلك، فهو يقول أنهم خلقوا هذا الأسى مثلما خلقت حواء من ضلع آدم أي كأنه يقول أن مصدراً واحد أخرج عدة مشاكل مثلما خلق البشر من نفس واحدة وهذا ما تؤكده الآية الكريمة في قوله تعالى:" هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها" سورة الأعراف الآية،189

[1]- المصدر السابق، ص177.

[2]- المصدر نفسه ، ص176.

[3]- المصدر نفسه ، ص95.

كذلك نجد في مقطع من هذه الرسائل" تحوله من تراب الى سنونو[1]"

وفي هذا الكلام اقتباس لفكرة من أفكار القرآن الكريم، وهو أن جميع الخلق وما أبدعه الله إنما خلق من تراب أو طين، وهذا ما توضحه الآية الكريمة، في قوله تعالى:" الذي أحسن كل شيئ خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين"سورة السجدة الآية،07.

أي أن الله خلق الكون وأبدعه بكل مكوناته من إنسان وحيوان ونبات وجماد من طين.

لم يكن التناص من الفكرة فقط بل كان تناصا لفظيا حتى، فمثلا في هذا المقطع الذي مفاده:"إن العلماء أكثر قدرة من الشعراء على تخويف البشر مما يهددهم، طالما أن الشعراء مشغولون في البحث عن قطرة ماء، وحفنة قمح للجائعين، وعن أسماء جديدة للوردة، وبينما يمتلك العلماء أسرار صورة الأرض والفضاء حين يحدث الانفجار العظيم الشبيه بالانفجار العظيم الأول الذي أسفر عن جمال هذا الكون.

فهذا ليس إلا أخذا عن فكرة أن العلماء هم أكثر الخلق علما لقدرة الله تعالى لذلك فهم أكثر من يخشون الله، وهذا ما توضحه الآية الكريمة التي يقول فيها الله تعالى:"ولا تعلم نفس بأي ارض تموت كذلك قول سميح قد نمهل و لكن لن نهمل، فهو اقتباس لفظي.

[1]– المصدر السابق، ص 175.

**التناص مع التاريخ:**

وهنا نقصد التاريخ الأدبي والتاريخ الديني أيضا، وقد وظفت في هذه الرسائل الكثير من المفردات الدالة على التاريخ الذي ولّى ومضى سواء العربي أو الغربي فمثلا: "المعلقات، الأندلس، الصعاليك، الاستيطان الصليبي، الحلّاج، معمّر االقذّافي، الأطلال، داحس والغبراء، آلهة الشر الإغريقية، أفعى جلجامش، بنيلوب..." لكن ما يثير الانتباه هي تلك القصة التي اقتبسها محمود درويش في إحدى رسائله، وهي قصة الملك آخاب وكرم نابوت، تفسيرا له لاقتباس الكاتب اليهودي "يزهار سميلانسكي" لحكاية "كرم نابوت" فهو يرى أن الانتفاضة هي التي جعلت الكاتب اليهودي يقتبس هذه الحكاية لأنه أدرك أن الفلسطينيين هم شعب حر، وأن فلسطين هي "كرم نابوت" الذي استولى عليه اليهود بالقوة والخديعة[1]". وهو أيضا اقتبس جزءا من حكاية "كرم نابوت" في رسالته، وهذا الجزء هو الذي عاقب فيه الرب الملك أخاب الذي استولى على "كرم نابوت"، وقد اقتبسه ليؤكد لليهود أنهم سينالون نفس العقوبة لأنهم أخذوا ما ليس لهم، إذ يقول: "... هل كان في وسع يزهار سميلانسكي، قبل انبلاح هذا الحجر، أن يقتبس من سفر الملوك" حكاية نابوت صاحب الكرم في مرج بن عامر، الذي حاول الملك أخاب أن يستولي على كرمه بالفضة فرفض، ثم حاول أن يستولي عليه بأن يبادله أرضا بأرضه فرفض، إلى أن حلت زوجة الملك إيزابيل المشكلة، بأن كتبت رسالة باسم زوجها إلى الشيوخ والأشراف، تحرضهم على اتهام نابوت، صاحب الكرم.

نجد أيضا محمود درويش يقول في "كرم نابوت، ومهنة الورد": "...ولكن شجرة مديدة تنشر عراء أغصانها وظلالها المثقوبة على الساحة كانت تلهيني في كل غروب، إذ كان يحط عليها، في البداية، طائر وحيد، ثم يطير لعود بحبة طيور أخرى تتوزع على الغصون العارية، بآلاف الطيور التي يظنها عابر سبيل أوراق الشجرة، لقد ارتدت الأغصان عصافيرها... وحين تغيب الشمس تماما يخرج الطائر الأول كسهم من أعلى غصن على

[1]– تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص227، 228.

الشجرة، لتتبعه أسراب العصافير كلها، وفي لحظة واحدة تخلو الشجرة من أوراقها الحية، من طيورها، وتعود إلى عرائها الأول..."[1]

ما يخبرنا به درويش في هذا المقطع ما هو إلا فكرة واحدة، وهي فكرة أن الإنسان مهما ملئ هذه الدنيا، وطالت إقامته فيها، فهو في يوم من الأيام سيعود إلى مكانه الأول، أي أن الإنسان يولد ويعيش ثم موت ليعود إلى الله عز وجل، وقد خيرنا الله عز وجل عن هذا الأمر في كثير من آياته الكريمة ومنها قوله عز وجل:"**إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ (8)** " سورة العلق الآية 08.

ويقول درويش في أحد مقاطعه: "... والآن لا أستطيع أن أتخيلك بلا أم أيها الطفل الأبدي، لقد اختارتك أنت لتكون يوسف قلبها..."[2].

أليست هذه الفكرة إنما تجسد صورة سيدنا يوسف عليه السلام ومدى حب والديه له بالرغم من إخوته الثمانية، فعليه السلام كان الابن المفضل لدى والده إلى درجة أثارت غيرة إخوته منه، والكاتب لم يشأ أن يقول إن إخوة سميح يغارون منه، بل أراد القول أنه كان الإبن المفضل لدى ولدته المرحومة.

بالتجديف على الله وعلى الشعب، فجاؤوا بشهود وأخرجوه خارج المدينة ورجموه بالحجارة، حتى مات، ولما سمعت إيزابيل بأن نابوت قد مات، قالت لآخاب الملك، قم لترث كرم نابوت، اليزراعيلي الذي أبى أن يعطك إياه بفضة، لأن نابوت ليس حيا بل هو ميت..."[3] هي حكاية مقتبسة من التوراة.

وتروي حكاية "كرم نابوت" قصة نابوت الذي ساومه أخاب ملك الشامرة على شراء كرمه، فلما رفض بيع الكرم حزن آخاب، وعلمت زوجته إيزابيل سبب حزنه، فأعدت خديعة

[1]– المصدر السابق، ص173.

[2]– المصدر نفسه، ص201.

[3]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص175.

جعلت فيها أهل المدينة يرجمون نابوت حتى الموت، وحين مات نابوت استولى آخاب على الكرم فغضب عليه الرب وأرسل إليه إيليا النشي ليقول له:

وهذا ما قال الرب: "أقتلت وامتلكت أيضا؟ قل له: هذا ما قال الرب: في الموضع الذي لحست فيه الكلاب دم نابوت تلحس الكلاب دمك أنت أيضا، وزاد الرب في عقاب أخاه، أنه أباد نسله وقطع كل ذكر فيه من الكبير إلى الصغير"[1].

ومحمود درويش اقتبس هذه الحكاية ليوجه تهديدا وتحديا لليهود الذين سرقوا أرضا ليست لهم وامتلكوها من غير حق ومهما طال بهم الأجل فسيواجهون العقاب من الله تعالى على جرائمهم.

كذلك يستحضر محمود درويش من التاريخ شخصية بنيلوب وأيوب وهو في استحضاره هذا لا يقصد الشخصية نفسها وإنما ما قاسته في تلك السنين الطوال (ست عشرة سنة) وهو باعتباره مناضلا عربيا فلسطينيا فهو ينتظر يوم مجده أكثر من هذه المدة، واستحضرها أملا منه أن ينال مسعاه، مثلما مالته هذه الشخصيات التاريخية في وقتها، فيقول في فحوى رسالته: "... قريبا؟ ست عشرة سنة ! ست عشرة سنة كافية لتقبل بنيلوب ود خطابها، وتلعن بحر ايجه، ست عشرة سنة كافية لأن تتحول الحشرات الصغيرة على جراح أيوب إلى طائرات نفاثة، ست عشرة سنة تكفي لأصرخ: بدي أعود، كافية لا تتلاشى في ألأغنية حتى النصر أو القبر..."[2]

[1]– تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ص228.

[2]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص38.

**التناص مع اللهجة العامية: (الإنفتاح على سجل الخطاب الشعبي)**

بالإضافة إلى الاقتباس من القرآن الكريم، وشخصيات من التاريخ، استخدم محمود درويش وسميح القاسم الألفاظ العامية في كتابتهما على الرغم من وجود مرادفات لها في اللغة العربية الفصحى.

وربما ذلك عائد إلى تثبت الكاتبين بهويتهما الفلسطينية ويجدان في تلك الألفاظ العامية عودة إلى الماضي الجميل، وإلى البيئة الفلسطينية، والأسرة الفلسطينية، وحتى يذكرا بعضهما البعض بأصلهما ومسقط رأسهما.

فها هو محمود درويش مثلا الذي نادى بحقه الضائع وهو العودة إلى أرضه فلسطين التي أبعدته الغربة عنها فبالإضافة إلى رسائله المكتوبة بالعربية الفصحى، صرخ أيا بالعامية وقال: "بدي أعود، بدي أعود...[1]" فكما تساءل بالعربية عن سبب هذا الظلم والإستبداد كذلك سأل بعربيته: "شلوم عزيزي سميح شلوم...[2]" صرخ محمود رويش، وتساءل عن هذا المصير فكان لابد أن يتنهد، لينفس عن تلك النار التي تحرقه من الداخل فيكتفي بلفظه من لهجته الفلسطينية والتي عبرت عن قلقه "ياه".

توظيف اللهجة العامية لم يقتصر على رسائل محمود درويش، بل نجد سميح القاسم ضمن رسائله بعضا من الألفاظ العامية الفلسطينية وتارة يقول: "بخاطرك أو ياعكاريت أو جلبها قبل قليل".

سميح القاسم وقف في وجه الاحتلال اليهودي ونادى بالثورة والمقاومة باللغة الفصحى وتجاوزها إلى العامية ويقول مثلا: وفي هاتيك اللحظات كان يطفوا على سطح مخيلتى

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص38

[2]– المصدر نفسه، ص63.

الصغيرة نشيدنا الذي لا طالما رددناه في الساحات، وعلى جذوع الأشجار: "يا يهودي يابن الكلب... شو جابك عبلاد الحرب"[1].

لم يكتف سميح بمجرد الألفاظ بل تعداها إلى الأمثال الشعرية لأنه يرى فيها نوع من الحكمة والمعرفة، فعلى سبيل المثال نجده يقول: "مثلنا الشعبي يقول: الكبير حكيم نفسه"[2].

ويقول أيضا: الشئ بالشئ يذكر.[3]

ضمن محمود درويش وصديقه سميح القاسم رسائلهما المتبادلة ألفاظا من اللهجة العامية، كذلك بعضا من الألفاظ الأجنبية، وذلك ربما يعود لتأثرهما بلغة الأراضي الأجنبية التي يزورونها كنيويورك خاصة فعلى سبيل المثال نجد: التليفون، تريو، جووول، أوكى.

[1]– محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3] – المصدر نفسه، ص177.

# خاتمة

# خاتمة:

بعد الانتهاء من هذه الدراسة التي تهدف إلى دراسة الرسالة كفن أدبي مستقل، وتحديد شعريتها من خلال الرسائل المتبادلة بين "محمود درويش" و"سميح القاسم" والتي أخذت كنموذج للدراسة يمكن القول أننا توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات، تتمثل فيما يلي:

- الرسالة هي خطاب الذات، إذ تطغى الذاتية على الكتابة الرسالية فيكسبها ذلك نوعًا من السّرية والحميمية.
- أن الرسالة خطاب تداولي بالدرجة الأولى، إذ تجمع بين طرفين ولا تشترط تباعد المسافة بينهما.
- الرسالة من حيث صيغتها الشكلية غير قارة ولا ثابتة، خاصة في العصر الحديث، وبالتحديد الإخوانية منها، لأن لكل كاتب أسلوبه الخاص.
- الرسالة متنوعة ومتعددة ومتباينة من حيث الوظائف، فهي لا تقتصر فقط على التبليغ، بل تؤدي وظائف عدّة.

هذا فيما يخصّ الرسالة بشكل عام، أما بالنسبة لرسائل "محمود درويش"، و"سميح القاسم"، التي مثلت الجانب التطبيقي، فيمكن القول:

- أنه كان للبيئة والظروف التي عاش فيها "محمود درويش" وسميح القاسم"، أثر في تكوينها الفكري والأدبي والرسالي بالتحديد، ويمكن التميز بين بيئيين انطلق منها الكاتبان في رسائلهما، وتمثل كل بيئة، عالمًا خاصًّا بالنسبة لهما:

1. **بيئة خاصة:** ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الكاتبين في أبعادها الفردية والشخصية، وقد حضرت عناصر هذه البيئة في الرسائل مشكلة حزمة من الأخبار والتوثيقات والتسجيلات الذاتية.

2. **بيئة عامة:** وتتصل تحديدًا، بما هو وطني وقومي، وعالمي، فرسائل الكاتبين شهادة حقيقية، ولا على اهتمامات رجلين، بل على اهتمامات جيل كامل من الفلسطينيين، شهادة غلى محنة وطن وأرض وشعب.

- إن المعجم اللغوي لكل من الكاتبين "محمود درويش" و"سميح القاسم" معجم متقارب إلى حدّ كبير، وهو أمر لافت، فإذا تمايز "محمود درويش" و"سميح القاسم" شاعرين، فقد تقاربا ناثرين.
- كما تتسم رسائلهما بالروح الشعرية، إذ جاءا فيها بالنفس الشعري تارة، وتارة أخرى يستحضران أبياتا من الشعر نفسه، كذلك غلبة الصور الشعرية بمختلف أنواعها.
- ومما يدل على ثقافة، وسعة اطلاع الرجلين كثرة الاقتباس فسس رسائلهما.
- كذلك مما لاحظناه في هذه الرسائل أنها بالإضافة إلى الموضوعات الأدبية التي تناولتها كمفهوم الشعر والنثر، وجدناها أيضًا تعجُّ بمواضيع أخرى غير أدبية، كتيمة الإنسان والأخر، والصداقة والمقاومة وغير ذلك كثير.

كما يمكن اعتماد هذه الرسائل المتبادلة كوثائق تاريخية وتسجيلية لما تحتويه من أحداث ووقائع.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمـة المصادر والمراجع:

- **القران الكريم**

## I. المصادر:

**1.** ابن الحاج النميري، فيض العباب وإفاضة الآداب إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد محمد شقرون، مؤسسة البلاغ للنشر والدراسات والبحوث، ط1، 2013م.

**2.** ابن حجة الحمودي، خزانة الأدب وغاية الأرب لأبي بكر علي بن عبد الله، دراسة وتحقيق، وكوتب دياب، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

**3.** أبي العباس المقرّي، رسائل المقرّي، دراسة وترجمة:أسماء القاسمي الحسني، دار الخيل القاسمي للنشر والتوزيع، ط1، 1429هـ/ 2008.

**4.** جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، تحقيق وتقديم: سلمى الحفار الكزبري، سهيل يشروني، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ط2، 1984.

**5.** جبران خليل جبران، رسائل جبران، دار صالح تلانتفيت للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

**6.** جوركي وتيخوف، مراسلات جوركي وتشيخوف، ت.ر.جمال فاروق الشريف، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر، دمشق، د.ط، د.ت.

**7.** رياض حنين، رسائل جبران التائهة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، آذار، 1983.

**8.** غسّان كنفاني، رسائل غسان كنفاني إلى غادة السّمان، تقديم، غادة السّمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط5، 2005.

## II. المراجع:

**1.** إبراهيم رماني، أضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجيا، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

**2.** أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1429-2009هـ.

**3.** إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2 1406هـ، 1986م.

**4.** أنور حميد فشوان، دراسات في عصور الأدب العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ.

**5.** البشير الإبراهيمي، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة، منشورات بونا للبحوث والدراسات، ط1، 1434هـ/2013م.

**6.** تهاني شاكر، محمود درويش ناثراً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2004.

**7.** جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت.

**8.** جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الألوكة للنشر، ط1، 2015.

**9.** حامد الحنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.

**10.** الحسن ابن رفيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر، آدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط3، 1981.

**11.** حسن مرتضى، أدب المقاومة، لمخة موجزة عن موكب الأدب المقاوم، دار الأرقم صور، ط1، 1997.

**12.** حسين نصارى، في النثر العربي، هيئة الكتاب للنشر، د.ط، 2000.

**13.** حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث( مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون463هـ)، تقديم أحمد العلوي العلاوي، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن،ط2، 2013م.

**14.** حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000.

**15.** حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

**16.** خالد إبراهيم يوسف، النثر العربي أيام المماليك ومن عاصر من ذوي السلطان، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ/2008.

**17.** رجاء النقاش، محمود درويش شاء الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، د.ت.

**18.** رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، ط3، 2000.

**19.** زروقي عبد القادر: أدبية النص عند ابن رشيق، في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار كوكب العلوم، ط1، 2014.

**20.** سامية جباري، أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس ،من فتح الأندلس إلى سقوط غرناطة، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1436هـ، 2015م..

**21.** سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

**22.** السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، م ر. يوسف الضميلي، المكتبة العصرية، الكويت، ط1، 1424هـ-2003.

**23.** صاحب الربيعي، تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للدراسة والنشر، سورية، ط1، 2001م.

**24.** الطاهر بن حسين، التواصل ألساني، مقاربة تحليلية لنظرية جاكسون والشعرية، دار العربية للعلوم، بيروت، د.ط، 2007.

**25.** الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي بين القرنين 7و8، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت.

**26.** عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية-النظرية والتطبيق-المركز الثقافي العربي، ط1، د.ت، ص64

**27.** عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان 2و3.

**28.** عبد اللطيف الصوفي، فن الكتابة وأنواعها، مهاراتها، أصول تعليمها، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط3، 1430هـ/2009.

**29.** عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ/2009م.

**30.** عبد الله العشي، زحام الخطابات: مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

**31.** عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار القدس العربي، ط1، 2009.

**32.** عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2003.

**33.** عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ) دار مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط1 ،2013م/2014م.

**34.** عمر عروة، النثر القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القضية للنشر، الجزائر، د.ت.

**35.** فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن 5هـ، دار البشير للنشر والتوزيع، ط1، 1409هـ، 1989م.

**36.** فهد خليل زايد، الكتابة فنونها وأفنانها، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م.

**37.** فؤاد القوفوري، في الكتابة وسلطة المراجع، مقاربة إنشائية للنثر العربي الحديث من خلال أدب جبران خليل جبران وأدب طه حسين، مركز النثر الجامعي، سورية، د.ط، 2012.

**38.** قصي حسين، الأدب العربي في القرنين المملوكي والعثماني، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون، طرابلس، لبنان، د.ط، 2006م.

**39.** كلود عبيد، جمالية الصورة " في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"موقع ابتسامة للنشر، د.ط، د.ت.

**40.** محمد أحمد ربيع، دراسات وأبحاث في الأدب العربي، الوراق للنشر وللتوزيع، عمان، ط1، 2011.

**41.** محمد الطيب عبد النافع، إبراهيم عبد الرحيم يوسف، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، د.ط، د.ت.

**42.** محمد خبّار، صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2009.

**43.** محمد مسعود حبران، فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية) المجلد2، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ، 2009م.

**44.** محمود درويش، سميح القاسم، الرسائل، تقديم: اميل حبيبي، دار العودة، بيرؤت، د.ط، 1990.

**45.** محمود درويش، يومايان الحزن العادي، دار الصداقة للنشر الالكتروني، ط1، 1973.

**46.** مصطفى الزيخ، فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، الدار العلمية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

**47.** مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية الإتشهادات الثقافية ش.م.م، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

**48.** منى السرافي، أدَب مي زيادة في مرايا النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م.

**49.** نجم عبد الله كاظم، الآخر في الشعر العربي الحديث، تمثل وتوظيف وتأثير المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

**50.** هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.

**51.** واتيكي كميلة، كتاب الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي: بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابية (مقاربة تداولية)، دار أبو الأنوار للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ، 2013م.

**52.** يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والحضارة والأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب الناشرون، طرابلس، لبنان، د.ط.

## III. المراجع المترجمة بالعربية:

**1.** ك. فانسان، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة عبد الرزاق الأصفر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2008.

## IV. الملتقيات:

**1.** عبد الحميد بورايو وآخرون، النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، بالمركز الجامعي خنشلة، جوان 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

## V. المجلات:

**1.** محمود درويش، كلام في الشعر، حوار مع عباس بيضون، جريدة السفير البيروتية، كانون الأول، 2013.

**2.** محمود درويش، سنكون يومًا ما نريد، حوار مع عباس بيضون، جريدة الفير اللبنانية، رام الله وزارة الثقافة الفلسطينية، 2009.

**3.** عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإيداعي، أهميته، انواعه، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العددان 2و3.

**4.** عامر رضا، سيياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، جامعة ميلة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، العدد 2.

**5.** مها العتوم، مصادر التناص وأشكاله في شعرناصر شبانة، مجلة إتحاد الجامعات العربية للأداب، المجلدة، العدد1، 210.

## VI. الرسائل الجامعية :

**1.** عبد الحليم كبوط، أدبية الرسالة الأندلسية _طوق الحامة أنموذجا_ مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي، 2007-2008م، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

**2.** ثاقبابت حامدة، قضايا التداولية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والخطاب، 2012-2013م، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي

**3.** ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، مذكرة استعمال درجة الماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2012.

**4.** ناصر بوصوري، فن الترسل في العهد الرسقي، مقاربة أسلوبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

**المعاجم والموسوعات:**

**1.** الموسوعة الإسلامية العامة، إشراف. محمود حمدي زقزوق، جمهورية مصر العربية، قرارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1424هـ. 2003م، هيئة التحرير. ا. علي جمعة محمد وآخرون.

**2.** إبراهيم مصطفى آخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، د.ط،2004.

**3.** ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، ج18، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

**4.** مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية واللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الفتح، بيروت، ط2، 1984م.

**5.** محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب نشر وتوزيع، د.ط، د.ت.

## الملخّص:

تهدف هذه الدراسة المعنونة بـ: "رسائل محمود درويش وسميح القاسم. دراسة في هوية النص ومكوناته الفنية." إلى تحديد شعرية الترسل كفن نثري مستقل بنفسه في أدبنا العربي، وذلك من خلال الرسائل المتبادلة بين الفلسطينيين "محمود درويش وسميح القاسم" التي أخذناها كعينة للتطبيق والدراسة، إذ جاءت هذه الدراسة في مقدمة، يليها الفصل نظري معنون بـ: "الرسالة قي المفهوم والسيرورة والوظيفة"، والذي تناول: مفهمو الرسالة، وطبيعة الخطاب الرسالي باعتباره خطابا شخصيا، كذلك تناول بالدراسة وأطراف الرسالة، وبنيتها الشكلية، ثم وظائفية الرّسالة. ثم يأتي فصل تطبيقي معنون بـ: "شعرية الرسالة ومكوّناتها الفنية" حيث تطرّقنا فيه إلى مجموعة من العناصر الموضوعاتية كعنصر أول، ثم العناصر الأسلوبية في هذه الرسائل المتبادلة، وأنهيت هذه الدراسة بخاتمة.



## Résumé

Cette etude intitulé « lettres de Mahmoud Darwich et Samih el Kassim, etude dans l'identite du texte et ses composants artistique » vise adeterminer se cote poetique dans la lettre comme etant un art de la prose à part ,dans le monde litteraire et cela àtravers les lettres echangées entre les deux poetes palestiniens Mahmoud Darwich et Samih El Kassim qui sont prises comme echantillonsd'etude et d'application,cela represente une introduction suivie par un chappitrethearique intitulé « la lettre dans par la definition ,le processus et la fonction « il a traité la definition de la lettre et la nature de la locution de la lettre etant un locution personnelle.encore ,il a traité les composants de la lettre ,sa structure et sa fonctionnalité .

Un autre chapitre vient apres pour traiter le poetisme de la lettre et ses composants artistiques an y indiquant quelques elements thématiques puis les éléments stylistique de ces lettres echangées en concluant cette etude par une conclusion.