الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

Faculté des lettres et des langues

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

مرجعيات النص من منظور التداولية ولسانيات النص في شعر محمود درويش قصيدة حبيبتي تنهض من نومها أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص دراسات لغوية

من إعداد الطالبتين

- مباركي دهبية
- مهني بسمة

تحت إشراف الأستاذة:

- موساوي فريدة

لجنة المناقشة:

الاشراف	الرتبة	الجامعة	الصفة
1- بوتمر جميلة	أة .مساعدة "أ"	البويرة	رئيسا
2 –موساوي فريدة	أة. مساعدة "أ"	البويرة	مشرفا مقررا
3- لعموري أمينة	أة . مساعدة "أ"	البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2015/2014

كلمة شكر

الحمد لله الذي ساعدنا لإتمام عملنا هذا

نتقدم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة موساوي فريدة التي كانت

نعم الأستاذة ، و التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها.

إلى كلّ أستاذ ساعدنا ولو ببذرة علم أو نصيحة.

و نشكر كلّ من ساهم في تشجيعنا من قريب أو بعيد.

نسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء و يثبّتنا و يوفّقنا و يسدّد

خطانا ، إنّه نعم المولى و نعم البصير.

الإهداء

إلى من قال فيها الرسول صلى الله عليه و سلّم

"إنّ الجنّة تحت أقدام الأمّهات"

إلى من سهرت الليالي من أجلي وكانت مرشدتي و معلّمتي الأولى أمي الغالية حفظها الله و أطال في عمرها.

إلى من لم تبصره عيناي و سكن قلبي أبي العزيز رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه.

إلى أختي التي ساعدتني و كانت توأم روحي في المشوار الدراسي "طاوس"

إلى اللذين أعتبرهما مثلي الأعلى.

إلى اللذين وفروا لي حياة أفضل و ساعداني كثيرا في الدراسة و شد الله بهما و أنار لهما الطريق أخواي "سمير و حكيم".

إلى كلّ صديقاتي :أنيسة–ليلية –رزقية –كريمة –سميحة ....

إلى كل من حملتهم ذاكرتي و لم تحملهم مذكرتي أهدي عملي هذا.

ذهبية

الإهداء

.

إلى نبراس العطاء الذي لم يبخل عليّ يوما بدعواته أبي الغالي حفظه الله.

إلى رمز الحب و شعلة الحنان أمي.

إلى من كانت الدعم الأساسي و المنبع الحقيقي للمحبة أمي الثانية جدتي الغالية.

إلى من شدّت عزمي دوما ، إلى من أعتبرها أختي الكبرى و قدوتي في الحياة عمتي.

إلى جدي أطال الله في عمره.

إلى أخواتي نوال ، سعيدة ، أميرة ، نسرين ، إيمان ، الهام.

إلى صديقاتي :أنيسة ، ليلية ، رزقية ، كريمة ، ياسمينة ، سميحة.

إلى كل من ساعدني ولو بالقدر القليل أهدي عملي هذا.

بسمة

مقـدمة

شهدت الأبحاث اللّغوية في الفترة الأخيرة تطورا ملحوظا في مجال الدراسات النصية , حيث يعتبر النصّ محورا رئيسيا لمختلف الدراسات أهمها التداولية و لسانيات النصّ, فالتداولية من أحدث فروع العلوم اللّغوية , تتطرق إلى اللغة كظاهرة خطابية و تواصلية و اجتماعية فهي تدرس مختلف المحدّدات التي تتعلّق بالتداول اللغوي بين الأفراد , وهذا يعني أنها من المناهج التي عنيت بتحليل الكلام و الخطاب أما لسانيات النصّ فهي من العلوم اللسانية التي أولت اهتماما ملحوظا بالنص فمهمّتها تكمن في تحديد الملامح و السمات المشتركة بين النّصوص و وصفها و تحليلها استنادا إلى معايير مختلفة , ومن هنا فالنصّ هو الركيزة التي تقوم عليه مختلف الدراسات سواء كان شعرا أم نثرا , وفي بحثنا هذا حاولنا دراسة النص الشعري من منظور تداولي و لسانيات النصّ , حيث كان موضوع مذكرتنا هو مرجعيات النصّ من منظور التداولية و لسانيات النصّ في شعر محمود درويش قصيدة حبيبتي تنهض من نومها أنموذجا, هذه الأخيرة التي عبّرت عن معاناة الشعب الفلسطيني ففيها نلمس مزاوجة بين المرأة و الأرض , وكان بحثنا هذا تحت إشكالية: إلى أيّ مدى تتحكم المرجعيات النصية في شعر محمود درويش؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج التداولي و اللّساني فقسّمنا البحث إلى فصلين ,الفصل الأول خصّصناه للجانب النّظري والذي يدرج تحت عنوان تحديد المفاهيم الأساسية تناولنا فيه عنصرين العنصر الأول عرّفنا فيه مرجعيات النصّ من منظور التداولية فتندرج تحته المرجعية الثقافية(السياق الثقافي) و بدورها تتفرّع إلى فرعين السياق الديني و السياق اللغوي و المرجعية الاجتماعية (السياق الاجتماعي), أما العنصر الثاني المعنون بناء النصّ على المستوى الخارجي من منظور لسانيات النصّ حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الانسجام , مبادئه و آلياته فمن المبادئ

درسنا مبدأ السياق ومبدأ التأويل المحلي و مبدأ التغريض ومن آلياته اكتفينا بذكر عنصرين ألا وهما المعرفة الخلفية و المدوّنات , كما تناولنا أيضا الإحالة المقامية .

أما الفصل الثاني فخصّصناه للحديث عن الجانب التطبيقي قمنا فيه بدراسة المدونة كما أدرجنا ضمنه مميزات شعر محمود درويش .

وبحثنا ككل لا يخلو من الصعوبات و العراقيل التي تعترض الطلبة بصفة عامة فالتداولية و لسانيات النصّ كمجال بحث نوعا ما جديد أدى إلى نقص المراجع و خاصة المترجمة منها .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر أهمها القرآن الكريم و ديوان محمود درويش , أما من أهم المراجع فنذكر منها لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي , و كذا كتاب المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة لماجد الجعافرة أمجد الطلافحة.

تمهيد

تمـــــــهيـد :

تطورت الدّراسات النصية محاولة الدخول إلى عالم النصّ ، للكشف عن أسراره و إبراز نصيته من خلال دراسة النّصوص في ضوء سياقاتها الداخلية و الخارجية ، "و قد تميزت هذه الدراسات من غيرها التي سبقتها في أنَها تجاوزت الجملة كوحدة أساسية للتحليل و أنّ أعلى وحدة لغوية وأشدّها إستقلالا ليست الجملة بل النصّ" [1] الذي يعد الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الدَراسات اللسانية الحديثة ، فهو يمثّل الوحدة الطبيعية للتواصل اللغوي بين المتكّلمين ، لأنّ عملية التواصل لا تتم بكلمات أو جمل أو عبارات معزولة و إنّما تحصل عن طريق إنجازات كلامية أوسع و أشمل تتمثّل بالدّرجة الأولى في النّصوص "و قد اختلفت التّعاريف في تحديد مفهوم النصّ و هذا راجع لإختلاف علماء اللغة و عدم إتفاقهم على مفهوم موحّد تبعا للتّعدد و التّباين في المدارس التي ينتمون إليها ، حيث يرى هاليدي ورقيّة حسن أنّ كلمة النصّ تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى أي فقرة منطوقة أو مكتوبة مهما طالت أو إمتدت ، و النصّ هو وحدة اللغة المستعملة و ليس محدّدا بحجمه ، و النصّ لا شك أنّه مختلف عن الجملة في النّوع" [2] و من التّعريفات الجامعة ذلك التّعريف الذي نقله د.سعيد بحيري عن آلان دي بوجراند أنّه "حدث تواصلي" [3]، بمعنى أنّ النصّ هو وحدة طبيعيّة للتواصل بين المتكلمين ، فهو عبارة عن كيان قابل للتحليل إلى أجزاء و فقرات و عبارات.

---

[1] – كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج ، ترجمة سعيد حسن بحيري ،ط1 ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، 2005 . ص23.

[2] – صبحي ابراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، جزء 1، ط1، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،2000. ص31.

[3]- نفسه . ص33.

و قد حظي النصّ باهتمام أغلب اللّغويين و بهذا ظهر علم جديد اهتم بدراسته و هو علم لسانيات النصّ حيث يقول محمد الأخضر الصّبيحي :"أنّ اللسانيات النصّية عبارة عن منهج يتكفل بدراسة بنية النّصوص و كيفية اشتغالها و ذلك من منطلق مسلّمة منطقية تقضي بأنّ النصّ ليس مجرّد تتابع مجموعة من الجمل ، و إنّما هو وحدة لغويّة ميزتها الأساسية الاتّساق"[1]، فموضوع لسانيات النصّ بشكل عام هو دراسة النصّ اللغوي دراسة وصفية تحليلية في إطار يضمن له الترابط والتماسك و التميز و الانتظام ، و لمعالجة النّصوص و تحليلها وفق لسانيات النصّ لابد من توفر مجموعة من الوسائل اللغوية التي تجعل النصّ الواحد قائما بذاته ، و ذلك انطلاقا من وسائل الربط و التماسك كالانسجام و البعد التداولي ، هذا الأخير ظهر كعلم جديد باسم "التداولية التي تهتم بدراسة التواصل اللغوي داخل الخطابات و البحث في طبيعة العلاقة بين الأقوال الخطابية والأفعال الاجتماعية ، و من ثمة التعامل مع الخطاب الإبداعي بوصفة تعبيرا عن تواصل معرفي / اجتماعي في سياق ثقافي ، فهي علم يدرس الظّواهر اللغوية في مجال الاستعمال ، وعلى هذا تعد التداولية مجالا جديدا في حقل الدراسات الإنسانية ، و ليس في مجال اللسانيات فقط فهي تخصّص لساني يدرس كيفية استخدام للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم ، كما تعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات و الأحاديث" [2]و يحدث في هذا المنحى تحوّلا مهمّا في الدّرس اللساني ، فالمعنى أصبح لا يعرف من البنية اللغوية وحدها بل يعرف من خلال الانفتاح على السياقات التي تستوعب الكلمات و العبارات.

---

[1]– محمد الأخضر الصبيحي ،مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه ، ط1 ، منشورات الدار العربية للعلوم الجزائر ، 2008. ص 59.

[2]–الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية ، ترجمة محمد يحياتن ، (دط) ، ديوان الطبوعات الجامعية الجزائر ، 1996 . ص01.

الفصل الأول

I – مرجعيات النصّ من منظور التداولية:

إنّ مصطلح المرجعيّات من المصطلحات التي تساهم في بلورة أيّ عمل أدبي شعرا كان أم نثرا فهو الذي يصوغ تجربة الأديب ويرسم معالم النصّ،" فمصطلح المرجعيات يثير بعدين لكّل منهما أهمّيته التي يختلف المفكّرون في تقديرها، البعد الأوّل يوحي بالأمان والانتماء والهوية واستمرارية الأنساق، أمّا البعد الثاني فيشير إلى القهر الجمعي وذوبان الذّات واندثار الهوية الفردية لصالح هويّات أخرى، ولعلّ الرّؤية إلى المرجع تختلف باختلاف موقعيات الناس داخل المجتمع و أنظمته الفكرية"[1] أي اختلاف المرجعيات يعود أساسا إلى تعدّد الثقافات و تغيّرها و اختلاف الاتجاهات العقلية و الحصيلة المعرفية للأفراد ،"إذ يعيش هؤلاء بشكلين منهم من يكون تحت سلطة المجتمع يسير في قافلة الجماعة وهم يشكّلون الأغلبية، سعادتهم مرتبطة بمعاشرة الجماعة والاندماج بها ومنهم من يتخّذ موقفا مغايرا يتمرّدون على الأنظمة العامّة، كما أنّهم يميلون إلى الانفراد والعزلة ويقفون على مسافة من الجماعة ويمقتون السّلطة والانقياد ولذلك تجدهم دوما في حيرة وقلق"[2].

إنّ الخطاب الشعري يتشكّل من ثنائية اللّغة/الكلام لكنّه ليس بنية مغلقة تنتهي عند حدود اللّغوي بل إنّه بناء أو إعادة بناء تقع في اللّغة " فالخطاب إذن يتشكّل باللّغة ولا ينفصل عن البنى الثقافية والاجتماعية السائدة التي يظلّ يسائلها ويتمرّد على سلطانها، كما يتمرّد على سلطان اللّغة" [3] فالمجتمع والثقافة تؤثّران في اللّغة وكيفية تأديتها.

---

[1]–ماجد الحعافرة، أمجد الطلافحة، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، المجلد 1، ط1، عالم الكتب الحديث بيروت،2011. ص217.

[2]–علي حرب، لعبة المعنى ، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،بيروت، لبنان،1991.ص74.

[3]–المرجع السابق.ص220.

"ومن هذا نرى أنّ الخطاب الشعري يقوم على ثنائية الكلام/الثقافة محاولا تأسيس سلطة نصّه بمواجهة المرجعيّات الثّقافية المهيمنة على الأقل بوضعها موضع السّؤال" [1]ذلك أن المرجعيّة الثقافية هي قوة أو سلطة موجّهة لسلوك المجتمع تحدّد لأفرادهم تصوّراتهم عن أنفسهم والعالم من حولهم، "وعندما ننتقل من الحديث عن علاقة الخطاب الشعري بسلطة المرجع الثقافي والمعايير الجمالية القائمة (وهي سلطة ضمنيّة) إلى علاقته بالمرجعيّات السّياسية، الدينية، الاجتماعية (وهي سلطة فعلية بقوانينها) نجد أن الخطاب الشعري المعاصر هو خطاب الرفض والمعارضة، خطاب الفردانية والاختلاف، خطاب السؤال والقلق في مجتمع عربي تركّز جميع سلطاته على تحديد محاسن الصمت والتنبيه إلى عواقب الكلام منذ بداية القرن إلى الآن من اعتقال الشعراء وطردهم من أعمالهم، نفيهم إلى بلدانهم، منع شعرهم وإلى غير ذلك" [2]، لكن رغم ذلك نجد أن مرجعية الشاعر هي التي تصوغ تجربته، وترسم معالم النصّ وتحدّد طبيعتها وتشخّص معالمها، فليس بالإمكان أن نعتدّ بأيّ جهد علمي بمنأى عن النّوازع الرّوحية والاتجاهات العقلية والحصيلة المعرفية وسائر الجوانب الأخرى التي يمكن معاينتها بالكشف عن مرجعياتها، فقضيّة المرجعيّات ترتبط بسلطة الأنساق الثّقافية والاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة.

1-المرجعية الثقافية (السياق الثقافي):

إنّ النصّ الشّعري المعاصر معقّد من حيث الرّؤية والتراكيب، "فالمؤلّف لم يعد أسير المرجعيّة الذاتيّة بل انفتح وبوعي ثقافي على مرجعيات مختلفة ومتعدّدة أثرت النصّ الأدبي، وحوّلته من مجرّد تراتبيّة لغويّة مبنيّة وفق نظام معيّن إلى نصّ جامع يحتوي على أفكار، وتعدّد المرجعيّات في

---

[1]- ماجد الجعافرة ،أمجد الطلافحة ، المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة ، المجلد1 . ص1.

[2]- محمد ينيس ، مستحيل الشعر العربي ، العدد5 ،(دط) ، مجلة التبين ، الجزائر ، 1992 . ص 117.

النّصوص الشعريّة غدا أمرا شائعا بسبب التّطور الذي فرضته حركة الحداثة على الأدب العربي، ولاسيما الشّعر الذي حاول استثمار المعطيات الثقافية المتعدّدة وصهرها في نصّ شعري يؤكّد عدم أحادية مقوّلاته الفكريّة"[1].

إنّ عملية التّواصل تخضع لشروط الثقافة حتى يتم تداول المعاني والمفردات والعبارات، كما تخضع عملية التّداول نفسها للثقافة وتجاهل عنصر الثقافة في عملية التّواصل أو التّداول يعدّ أمرا غير مقبول، " وهناك مجموعة من الرّوافد الثقافية ساهمت في بلورة خطابات الشعر العربي المعاصر، والمتأمّل فيما تطرحه هذه الروافد من أفكار يدرك أبعاد العلاقات التي تربط بين هذه الخطابات ومرجعياتها الثقافية والمعرفية."[2] وهذه الروافد المرجعية انتقلت إلى الخطاب الشعري في شكل علامات لسانية ليعادل بها الشّعراء مواقفهم من الحياة وأحداثهم من حولهم،، "ولن يتوقف الدرس الراهن عند ملاحظة هذه الروافد أو رصدها، بل سوف يمتد إلى تحليلها وتحديد قوامها، لأنّ انبثاق المعاني الجديدة من المعاني التراثية يتم عن طريق آلية معقّدة، تؤدّي فيه ثقافة الشاعر وميوله دورا كبيرا في تحديد المعنى الجديد ومعرفته دلالته."[3]

ومن أهمّ المرجعيات الثقافية التي ساهمت في بلورة الخطاب الشعري نجد المرجعية الدينية والمرجعية اللغوية.

1 1 -المرجعية الدينية (السياق الديني):

---

[1] -ماجد الجعافرة، امجد الطلافحة، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، المجلد 1. ص413

[2]-نفسه.ص414

[3]- نفسه . ص699.

إنّ استدعاء الرافد الديني في الخطاب الشعري يشير إلى بعد تداولي خاص لهذا الخطاب لما لهذا الرافد من أثر في نفس المتلقي العربي، "حيث أنّ المرجعيّات الدينيّة ترتبط ارتباطا وثيقا بنفسيّة الشّاعر وبناء حياته، فهي تقوم على جملة من الإمدادات والسّياقات الدّينية، بما يصبّ في النهاية بقدرة النصّ على إنتاج الدلالة وفق تضافر بنيته النصيّة بوصفه بناء لغويا".[1]

إنّ المرجعيّات الدينيّة مصدر من مصادر الإلهام الشّعري والبوح الفكري عند معظم الشعراء، حيث أخذوا ينهلون من تلك المصادر الأساسية، وهذا ما يؤكّده علي عشري زايد إذ يقول: "إذا كان الكتاب المقدّس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم فإنّ عددا كبيرا منهم قد تأثّر ببعض المصادر الإسلاميّة، وفي مقدّمتها القرآن الكريم، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورا لأعمال أدبية عظيمة"[2]،فالقرآن الكريم مصدر مهم من مصادر التّجربة الشعريّة، حيث يكسب هذه الأخيرة قيما إنسانية يجعل النصوص الشعرية لها هيمنة قوية وسلطة تأثيرية في نفس المتلقي.

ثم يواصل كلامه قائلا: "ليس غريبا أيضا أن يكون الموروث الدّيني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثيّة عبّروا من خلالها عن تجاربهم الخاصة" [3]، ومن هنا وحسب هذا القول يعدّ توظيف المرجعية القرآنية في الشّعر تقويّة واسنادا لمواقف الشاعر ورؤيته على مرّ الأيام والسّنين.

---

[1] – ماجد الجعافرة ،أ مجد الطلافحة ، المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة ، المجلد 1 . ص361.

[2]– زايد علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، (دط) ، دار الفكر العربي ، 1997 .ص75.

[3]– نفسه .ص 76.

"إنّ استلهام النّصوص القرآنية أسلوب عرفه شعراؤنا العرب منذ القديم وحتى وقتنا الحاضر وغدا عندهم بدرجات متفاوتة في التّوظيف والإفادة لبلورة موقف أو رؤية أو فكرة ما تبعا لمستوى ثقافة الشّاعر واتساعها"[1]، فالقرآن الكريم أصبح متنفّسا ومعينا أساسيا يعتمده الشعراء في قصائدهم كل شاعر حسب ثقافته في الدين الإسلامي.

1 2 -المرجعية اللغوية (السياق اللغوي):

هناك ظواهر ثقافية تقترن بالأفراد مثل الزيّ، المأكولات، المشروبات والفرد هو الذي يتحكّم فيها بحكم أنّها من اختياره وتخضع لشروطه ورغباته، وهناك ظواهر ثقافيّة تقترن بالجماعات أهمّها اللّغة، "فاللّغة ظاهرة اجتماعيّة تخضع لشروط الجماعة، فالثّقافة تفعل فعلها في اللّغة فيسود نمط معيّن يخدم أهداف الثقافة، فاللّغة من جهة تصبح كائنا حيّا نابضا بالحركة والحيويّة إذا ما شرّفها أهلها بالاستعمال، ومن جهة أخرى تفقد اللّغة حياتها العادية وتتقلص حركتها إذا همّش استعمالها في مجتمعها"[2]، ويتأثّر الفرد بطبيعة الحال بهذا الكم الهائل من الظّواهر الثقافية الجماعية ومنها الظاهرة اللّغوية، فيمتلك الفرد المبدع القدرة على استنساخ عبارات معينة أو صيغ أو طرائق في التعبير.

2 -المرجعية الاجتماعية (السياق الاجتماعي):

الشّعر حالة وجدانية وتعبير عن الأحاسيس الإنسانية "فلنصّ الشّعري هويّته الخاصّة وهي هويّة تتمثّل أساسا عبر بنية لغته، لكن هذه البنية لا تمنع أن يكون هذا النصّ نفسه جزءا من بنية

---

[1] -ماجد الجعافرة، أمجد الطلافحة، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مجلد1. ص362.

[2] -محمود الزاودي، في مخاطر العلاقة بين المجتمعات العربية ولغتها ضمن كتاب اللسان العربي وإشكالية التلقي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007. ص42.

خارجيّة، فهو يتموقع في محيط يستحيل أن يخلو من تأثّره به وتأثيره فيه، إنّه بنية منتجة في إطار بنيات خاصة الاجتماعية، فهو يتفاعل معها لكنّه في الآن ذاته يتعالى عليها" [1]، فللمجتمع تأثيره الخاص على الأدباء من خلال العادات المتوارثة والسلوكيات، فالأديب جزء من المجتمع، لكن في مقابل ذلك نجد أنّنا "إذا تأملنّا واقع النصّ الشّعري المعاصر نجد أنّ نصّه قد تجاوز بشكل ما قصيدة المدح والتحزّب التي رافقت التّاريخ الشعري العربي من مطلعه حتى العصر الحديث، بحثا عن النصّ اللّاذع الذي يفضح السّلطة وممارستها ويقف على مسافة من القهر، وهي المسافة التي لا تسمح له بقول ما لا يقال، ولا تشكّل السّلطة وحدها موضوع معارضة بالنسبة للشاعر العربي المعاصر، فللمجتمع أيضا بقيمه وعاداته وتقاليده ورؤيته المشتركة سلطته على الشاعر، ففي الوقت الذي يميل فيه العامة إلى السّلم والاطمئنان إلى ما ألّف تعيد نفس الشاعر "الأمّارة بالسّوء" النّظر في معيار القيم مصعّدة الخلاف بين الأنا والمجتمع، فالجماعة تقيم في سكونية الكمال الأخلاقي والقيمي التي قدّمها الدّين والعادة، في حين يقيم الشاعر في التّوتر النّاجم عن نسبيّة تلك القيم في مخيّلته"[2]. و هنا يظهر اختلاف بين الشاعر و المجتمع فكل منهما حسب رؤيته الخاصة.

II -بناء النص على المستوى الخارجي من منظور لسانيات النص:

إنّ الوقوف على النصّ قد يكون له بعد خارجي، ونقصد بذلك أنه يتمّ خارج النصّ من خلال عملية التلقيّ: "فالنصّ زمنيا لا يحمل دلالته في ذاته إلاّ في ارتباط مع الموضوع الذي يتلقّاه، وكذا يقدم الكاتب على إنتاج دلالة النصّ من خلال بناءه إيّاه، فكذلك القارئ يفتح هذه الدّلالة عن طريق

---

[1] -ينظر: سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، 1989.ص28.

[2] -ينظر: محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة العربية، (د ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992. ص332.

إعادة بناء النصّ وفق تصوّره وخلفيته النصيّة الخاصّة"[1]. فالقارئ يعطي تأويلا خاصا للنص من خلال معرفته السابقة.

1-الانسجام وعناصره:

مفهوم الانسجام:

اتّفقت جلّ الدّراسات على أنّ الانسجام يعني "تلك العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، هذه العلاقات تعتمد على المتحدثين (السياق المحيط بهم) فهو إذن يتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي" [2]، فالانسجام يتجاوز الجانب الشكلي إلى الجانب الدلالي.

1-1-مبادئ الانسجام:

لقد أولى علماء لسانيات النصّ عناية قصوى بالانسجام، فيذكرون أنّه خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنصّ في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، وللانسجام أدوات ومبادئ تساهم في تحقيقه:

-مبدأ السياق:

ويتشكل من علاقة النصّ بالقارئ ممّا يمكنه من تحديد ظروف القضية وزمانها ومكانها "أمّا براون ويول فالسياق عندهما يلعب دورا فعّالا في تأويل وفهم وتفسير النصّ/ الخطاب، فهو يتشكل

---

[1]- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، المغرب، بيروت ،1989 . ص76.

[2]- أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ،(دط) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،2001.ص90.

لديهما من المتكلم والسامع والزمان والمكان" [1]، كما أنّ هايمز يبرز دور السياق في الفهم بأنّه يحصر من جهة عدد المعاني الممكنة، وأنّه يساعد من جهة أخرى على تبني المعنى المقصود إضافة إلى ذلك يقول براون ويول "أن استعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما نستعمل صيغة في سياق ما فإنها تستبعد كلّ المعاني الممكنة لذلك السياق، والتي لم تشر إليها تلك الصيغة التي لا يحتملها السياق"[2].

أما في تحديد هايمز لخصائص السياق والتي لها علاقة بتحديد نوع الأحداث الكلامية يركز على ما يلي:

- "المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- المتلقي: هو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون وجودهم مرتبط بتخصيص الحدث الكلامي.
- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.
- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنّظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبير الوجه.
- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي، كلام، كتابة...
- النظام : اللّغة أو اللّهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
- شكل الرسالة: دردشة، جدال، خرافة، رسالة غرامية.

---

[1] - محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.ص52.

[2] - براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي، منير تركي، (د ط)، جامعة المالك سعود للنشر العالمي والمطابع، الرياض، 1997.ص47.

– المفتاح: ويتضمن التقويم، هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف.

– الغرض: أي أنّ ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي" [1].

وهذه العناصر ليست ضرورية أن تكون في خطاب أو نصّ واحد، لكن الكاتب يختار ما يراه مناسبا وبمعرفة هذه الخصائص يتحكم فيما يقوله.

-مبدأ التأويل المحلي (الترابط النص):

يعتمد هذا المبدأ على ما يمتلكه القارئ من معارف سابقة حول النصّ "فهو يرتبط بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، التي تقوم بحصر القراءات الممكنة للنصَ واستبعاد القراءات التعسفية التي تفرض على النصّ، فعملية التأويل تمليها لنا تجربتنا السابقة في مواجهة الأحداث ووظيفة التأويل المحلي تقييد البعد التأويلي للنصّ وهو يعتمد على المعلومات الواردة فيه والمعلومات المحيطة به"[2]، إنّ مبدأ التّأويل المحلي يرتبط بقرائن النصّ التي يؤوّل بعضها بعضا فتعرف موضوع النصّ والعلاقات التي تربط بين عناصرها حيث "يعتمد المحلّل فيهما على تجاربه السّابقة وهذه الأخيرة تساهم في اكتشاف الثّوابت والمتغيّرات النصّية التي تؤدّي إلى الوصول إلى النصّ والتّأويل المناسب"[3]، وهذا يعني أنَ المتلقي يلعب دورا مهمّا في عملية تأويل النّصوص وفهمها وتوقّع ما يمكن حدوثه اعتمادا على التّجارب السابقة.

-مبدأ التغريض (موضوع الخطاب):

---

[1] -محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. ص53.

[2]-نفسه.ص56-57.

[3]-بروان ويول، تحليل الخطاب. ص58.

ويقصد به الموضوع الرّئيسي الذي يتمحور حوله الخطاب المدروس "حيث ينتظم الخطاب في شكل متتاليات من الجمل متدرّجة من البداية حتى النّهاية، وهذا التّنظيم يسمّى الخطيّة وهي من السّمات البارزة في النصّ والتي تتحكّم في تأويل الخطاب، وهكذا فإنّ عنوانا ما سيؤثّر في تأويل النصّ الذي يليه، كما أنّ الجملة الأولى من الفقرة الأولى لن تقيّد فقط تأويل الفقرة وإنمّا بقية النصّ أيضا بمعنى أنّنا نفترض أنّ كلّ جملة تشكّل جزءا من توجيه متدرّج متراكم يخبرنا عن كيفيّة إنشاء تمثيل منسجم , فكلّ عنوان أوجملة أو قول أو فقرة أو حلقة أو نصّ يمكن أن يتّخذ كنقط للبداية" [1] وهذا يعني أنّ التغريض في معناه العام هو بداية قول ما كعنوان النصّ وإن لم يكن عنوان فتكون أوّل جملة فيه.

1-2-آليات الانسجام:

-المعرفة الخلفية:

هي ما يحمله المتلقّي من معلومات ومعارف تمكّنه من التّأويل والّتفسير والتّحليل "أي أنّها ما يمتلكها الإنسان من تجارب عامة أو خاصّة تعمل على مساعدته لإدراك العالم حوله وفهمه والمعرفة الخلفية أداة من أدوات انسجام الخطاب وهي تعني ثقافة المتلقي وأداته المعرفيّة، وما يملكه من قدرات تساعد على التصوّر الذّهني للأشياء، ولمّا كانت رؤانا للعالم نسبيّة فإنّ بنية النصّ يمكن أن تنتج قاعدة أساسيّة جديدة للإدراك البشري العام" [2]، إضافة إلى ذلك نجد أنّ "صورة العالم التي يشكّلها القارئ لا تكون بالضّرورة مطابقة لصورته في النصّ، لأنّه يصوّر العالم

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب.ص59.

[2]- إيسر فولفجانج، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوي،(د ط)، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، 2000. ص33.

كما نعرفه وقد يؤّكد النصّ ذلك أو يخالفه" [1]، ومن هنا نجد أنّ المعرفة الخلفية تعني أنّه حينما يصوغ الكاتب نصّا ما فإنّه يتّكأ بصورة كبيرة على استحضار مكوّنات نصّه من خلفيته المعرفية، وهو بالتّالي يلتقي مع المتلقي وما لديه من خلفية معرفية تسهم في خلق معرفي مشترك بينهما.

-المدوّنات:

" تطّور مفهوم المدوّنة للتّعامل مع متواليات الأحداث واستعملت في فهم النصّ، وهذا باستخدام طريقة تسمّى التّبعية المفهومية بحيث تمثّل المعاني في الجمل وذلك بتهيّؤ شبكة مفهومية"[2]، ويكون بين هذه المفاهيم علاقات توصف على أنها تبعيات ويضيف براون ويول على هذا "بأنّ المدوّنات هي شيء غير ظاهر في الكتابة وإنّما هو متعلّق بفهمها، وبهذا نقوم بتأسيس علاقة بين المفهومات، مثلا أكل جون الأيس كريم بملعقته، تناول جون الأيس كريم بنقله بملعقته إلى فمه"[3]، وهنا يمكن أنّ نضع صلة بين الأيس كريم وفم جون، كما أضاف (شانك وزاي سبيك) عنصر آخر وهو الفهم المؤسّس على التّوقع بحيث يمكننا أن نتوقّع ما يمكن أن يحلّ محل عنصر ما، وبيّن هذا بمثال "حين جاءت سيارة الإسعاف نقلت جون إلى "س" و"س" يمكن أن نعوّضه مثلا بمستشفى أو طبيب بمعنى أنّ توقّعاتنا تكون تصوريّة أكثر منها معجميّة"[4].

2-الإحالة المقامية:

---

[1] -بطلر كريستوفر، التفسير والتفكيك والايديولوجيا، ترجمة نهاد صليحة، (دط)، بحث في مجلة "فصول"، مجلد 5 عدد3، 1985.ص80.

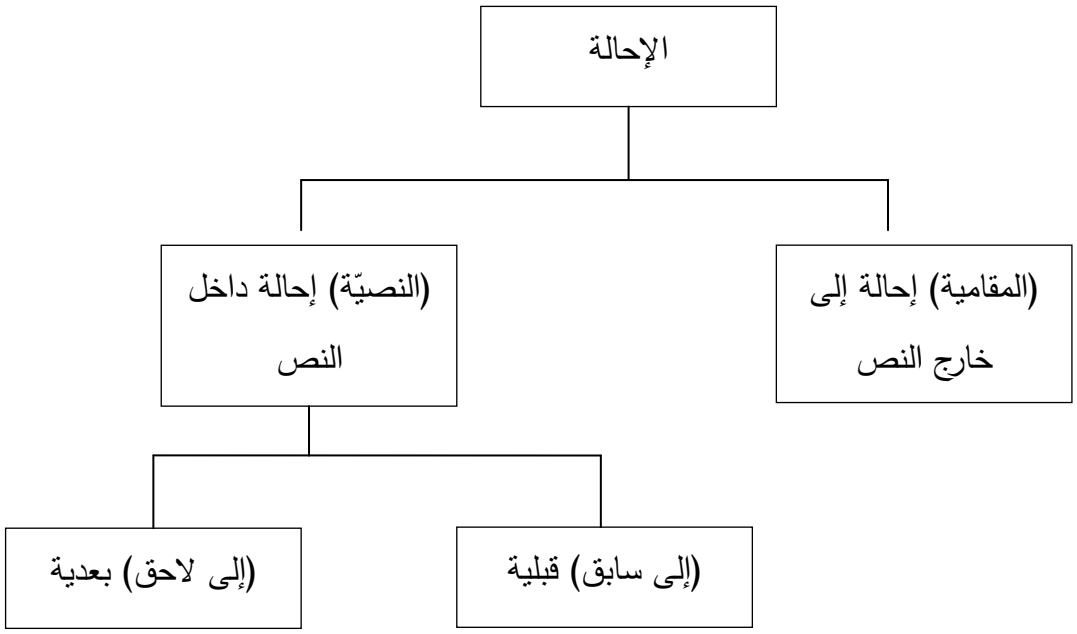
[2] -براون وبول، تحليل الخطاب. ص64.

[3] -محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.ص65.

[4] -نفسه .ص67.

تعرّف الإحالة بصفة عامة على أنّها "العلاقة التي تصل بين التّغييرات اللّغوية والعالم الخارجي بصرف النّظر عن كلّ سياق خاص" [1]، فالإحالة هي علاقة من العلاقات الموجودة في النصّ تقع بين العبارات والأحداث والمواقف، كما يضيف محمّد الأخضر الصبيحي أنّ "الإحالة تعدّ من أهمّ الوسائل التي تحقّق للنصّ التحامه وتماسكه، وذلك بالوصل بين أواصر مقطع ما أو الوصل بين مختلف المقاطع" [2]، نفهم من هذا أنّ الإحالة من العناصر المهمة في ترابط النصّ وانسجامه.

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقاميّة والإحالة النصيّة، وتتفرّع الثّانية إلى إحالة قبلية، وإحالة بعدية، وقد وضع براون ويول رسما يوضّح هذا التقسيم:[3]



(1) أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، (د ط) ،عالم الكتب الحديث، بيروت، 2007.ص247.

(2)- محمّد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقيه. ص88.

(3)-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص.ص17.

وما يهمّنا في هذا البحث الإحالة المقامية وتسمّى أيضا الإحالة الخارجيّة، أي تكون خارج النصّ أو خارج اللّغة "أي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلّم المفرد على ذات صاحبه المتكلّم" [1]، أي أن تحيل إلى شيء خارج النصّ، وهذا النّوع من الإحالة "يحتاج إلى هذا الكشف عنها وإيضاح كيفيتها وتأويل العنصر غير اللّغوي الذي يحكمها الموجود خارج النصّ، ويستعان في تفسيره بالسياق أو المقام الخارجي والإشارات الدّالة عليه" [2]، يعني ذلك أنّ المتلقي يتوصّل إلى فهم الإحالة وتحديد عناصرها عن طريق الإتيان بالضّمير للدّلالة على أمر غير مذكور في النصّ، كما تساهم في إبداع النصّ لأنّها تربط اللّغة وسياق المقام بشكل مباشر، وتساهم في خلق النصّ وتستعمل في الإحالة المقامية ضمائر الإشارة إلى الكاتب "أنا، نحن" أو القارئ بالضمير "أنتم"[3].

فالإحالة المقامية عموما أن تحيل إلى شيء خارج النصّ وليس في إطار النصّ.

---

[1] -الأزهر الزنّاد، نسيج النص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993. ص119.

[2]- سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005. ص105.

[3] - ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسن، ط 2، عالم الكتب، القاهرة 1998.ص14.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مرجعيات النصّ في قصيدة حبيبتي تنهض من نومها لمحمود درويش

1-مميزات شعر محمود درويش:

يعتبر محمود درويش من أشهر شعراء العالم العربي قاطبة في العصر الحديث "شاعر ملأ الآفاق بصوته الرنّان ، و بلغ من الشّهرة ما جعله يصبح شاعرا عالميا و يصنَف ضمن كبار الشعراء في العالم ،نتيجة تعبيره عن مشكلة إنسانية عالمية ارتبطت بمأساة بلاده فلسطين" [1] شعره أقرب إلى صدق التجربة و الأصالة في تصوير الصّراع الفلسطيني ، ارتبط اسمه بشعر المقاومة و النّضال وهو صاحب تحولات شعرية كبرى، عمد منذ بداياته الشعرية إلى الأخذ بمبدأ التطور التحول وعدم الثبات و الرّكون و "من خلال تتبّع أعمال الشاعر نلاحظ موقفه الفني و الأسلوبي الذي يعتمده في كتاباته ، و لعلّ أهمّها الوضوح و المباشرة ، الاستخدام الرمزي للكلمات ، الانفتاح الحرّ على الأساليب الشعرية" [2] فقد أحدث الشاعر نقلة نوعية وتجديدا على مستوى الشكل والمضمون بإبداعه الخلاّق فتلمس معه إحساسا جديدا متبلورا في لغة شعرية جديدة و موسيقى وإيقاع يحمل صدق رسالته الهادفة و صورة شعرية تحمل كثافة خياله المستوحى من واقع الشعب الفلسطيني الحر، حيث يعتبر شعره ترجمة للمعاناة النَفسية و الاجتماعية و السياسة ، فقد عاش الشاعر في الغربة و التّشريد و حمل أعباء القضية الفلسطينية ، فصوته يرتفع و يصوّر حبه ورفضه ، هذا الصّوت الذي يتجلّى في قصائده تذوب بين سطورها كلمة فلسطين و مأساتها كأنّه يخرج من بركان لا يهدأ و لكن لم يصرفه الحديث عن شعر النكبة من الاهتمام بالشعر العربي

---

[1] -عطا محمَد أبو جبين ،شعراء الجيل الغاضب ،ط1، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان،2004.ص189.

[2]-رجاء النقاش ، محمود درويش ،شاعر الأرض المحتلة ،ط2 ، دار الهلال ،مصر ، (دت).ص167.

إذ شعره غير منقطع عن حركة الشعر في البلاد العربية و غير متجزّئ منها، لأنّه قد تربّى على أيدي الشعراء العرب القدامى و المعاصرين، "فشعر محمود درويش يتّسم عموما بالبساطة وصوره و تراكيبه تكاد تكون ممّا نقرأ و نسمع من أحاديث الناس"[1]

عمد محمود درويش إلى التجديد في الشعر العربي و التّغيير في الأسلوب و المنهج باعتماده على الرموز و الإيحاءات و الدلالات التي استلهمها من الطبيعة مثل الأشجار ، الجبال ،البحر.....الخ "فرموزه تدرك المحنة و تعبّر عنه ، فتلوّن القصيدة بجمالياتها ولا شكّ أنّ نشأة محمود درويش قد عمّقت إحساسه بالطبيعة و علاقته الوجدانية معها" [2] و في الإجمال يمكن أن نلخّص مميزات شعر محمود درويش فيما يلي:

-بساطة العبارة و عمق الفكرة.

-توظيف الرموز الأدبية و التاريخية.

-استعمال المفردات التي لها إيحاءات و رموز كثيفة[3].

-سعة الخيال.

_إحياء العبارة و غلبة مسحة الحزن عليها.

-جدّة في المواضيع المختارة.

---

[1]-إبراهيم خليل ،الشعر العربي الحديث،ط1،دار الميسرة ، عمان ،(دت) ص251.

[2]-رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة .ص167.

[3]-نفسه. ص137.

_الإستعمال المكثّف للرمز.

2-دراســــــــــة القصـــــــيدة:

ا-مرجعيات النص من منظور التداولية:

ا-1السياق الثقافي:

تعدّ المرجعيات في الشعر العربي المعاصر أمرا شائعا ، بسبب التّطور الذي فرضته حركة الحداثة و يمكن أن ندرج في هذا السياق الرموز باعتبارها أداة مهمة للتعبير عمّا يختلج النّفس وتعبّر عن ثقافة الشاعر، وقد لجأ محمود درويش إلى توظيف رموز عدة نذكر منها:

-الأرض:

إنّ الأرض عند درويش لها مفهومها الخاص،"فلم تكن ترابا و مناخا و مكانا ، كما لم تكن مفهوما تاريخيا فقط ، بل كانت في الآن نفسه مفهوما رمزيا حركيا ينطوي على كل الدلالات فالأرض لدى شعراء الأرض المحتلة تختلف كليا عن الشعراء الآخرين ، و ربما كان ذلك بسبب الارتباط اليومي بالصّراع و النضال ، فحسب المحتل أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" [1] فالشّعب حسب درويش هو الذي يفرض وجوده وهو الذي يستعيد أرضه.

و في هذا يقول محمود درويش:

حين يجئ الربيع

الورد منفي على صدرها

[1]-ينظر: حيدر توفيق بيضون ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ،ط1،دار الكتب العلمية ، بيروت ،1991.ص57.

من كلّ حوض، حالما بالرجوع

ولم أزل في جسمها ضائعا

كنكهة الأرض التي لا تضيع [1]

و هكذا تصبح الأرض هي الحبيبة التي يغني لها الشاعر و هي موضع إنتماء للوطن.

-الشجرة :

من الرموز الطبيعية التي وظفها الشاعر محمود درويش في قصيدته نجد الشجرة التي تمثل "رمز للرخاء و العزّ و الاستمرار الإنساني و صورة للخصب و الحياة، ومعلما بارزا للحقيقة الطيبة في الإنسان"[2]

فيقول محمود درويش:

حبيبتي

فتّشت عنها العيون

فلم أجدها

لم أجد في الشّجر خضرتها[3]

---

[1] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش، المجلد 01 ،ط14، دار العودة ، بيروت ،1991 . ص313.

[2]–ينظر: ملاس مختار ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ،(دط)، دار البشائر للنشر و الإتصال ، وحدة الرغاية، الجزائر ،2002.ص54-55.

[3]–المصدر السابق .ص315.

إنّ رمز الشجرة في هذه الأبيات لا يوحي بما كانت ترمز إليه من رخاء و خصب فاللّون الأخضر لون الشجرة عموما وهو يرمز للحياة المتجددة ، لكنّ الشاعر لم يجد في فلسطين هذه الحياة بعدما آلت إليه جرّاء الاحتلال الصهيوني من دمار.

إنّ الأشجار جزء من النباتات التي شاعت في شعر درويش ولم يترك شيئا من الشجر الذي رآه أو حتى لم يره ممّا اشتهرت به أرضه إلّا و ذكره

-الزيتون:

تميزت شجرة الزيتون في شعر محمود درويش بالأهمية منذ بدايتها ليس لقدسيتها بل لاشتهار فلسطين بها ، فقد مثّلت له وطنا بكل أبعاده، و ما يميّز هذه الشجرة أنّها تحمل معنى الأزلية و الخلود ، و شجرة الزيتون من مقوّمات وجود الإنسان الفلسطيني على أرضه ،وفي هذا يقول محمود درويش:

رأيتكم

وكالة الغوث لا

تسأل عن تاريخ موتي ، ولا

تغيّر الغابة زيتونها

لا تسقط الأشهر تشرينها[1]

[1] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد1.ص312.

صاغ محمود درويش رمز الزيتون من طبيعة فلسطين ، حيث تولد كلماته من كل شيء من التراب و أشجار الزيتون التي يجعل منها رمزا يصوّر التشبّث بالجذور الموغلة في أرض أجداده ، فقد ذكرت شجرة الزيتون في القرآن الكريم حيث أقسم الله تعالى بها في قوله "و التين والزيتون "[1] وهذا راجع لما تحمله هذه الشجرة من دلالات و إيحاءات.

يقول محمود درويش أيضا:

فتات يومي للطريق الطويل

بطاقة التشريد في قبضتي

زيتونة سوداء

و هذا الوطن

مقصلة أعبد سكينها[2]

ونجده أيضا وظّف رمز زيتونة سوداء فهذه الأخيرة تحمل دلالات العذاب و الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني ، أمّا دلالة الزيتون فقد استعملها للتعبير عن المقاومة و الصّمود لما تتمتّع به الزيتونة من قدرة على التّكيف مع المتغيّرات و العيش طويلا في ظروف قاسية ، فهي تدلّ على الرّسوخ و الثبات.

---

[1] - سورة التين ، الآية 01.

[2]– محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 1. ص312.

فالزيتون عند درويش يدل على بقاء الفلسطيني في أرضه المحتلة كما هو الزيتون باق إلى الأبد رغم العذاب و الوضع الأليم الذي يعيشه.

-الظلام:

إنّ الظلام يرمز إلى أجواء الموت و الحزن و الاكتئاب ، وما إن نتحدّث عن الظلام حتى يتبادر إلى أذهاننا الليل، فالليل هو الرمز المسيطر على الدلالة الظلامية إذ يجمع في داخله كل الإيحاءات السوداوية التي تثير الحس الإكتئابي في القصيدة.

يقول محمود درويش:

سأستحلف الليل أن يتنصّل

من الخنجر الملتهب

و يكشف أوراقه للمغني[1]

فهنا الشاعر و كأنّه يخاطب الليل راجيا منه إزالة هذا السّواد الذي يعكس المأساة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني.

I-1-1-السياق الديني:

إنّ الشعر العربي المعاصر مكتظ بالرموز الدينية التي ينتظم في إطارها الأنبياء و الرسل الذين وجد الشعراء العرب فيهم دلالات متعدّدة ، و الشاعر محمود درويش كان كغيره من الشعراء

[1]-محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد1.ص316.

يحاول ترسيخ عقيدته ، وهذا ما نلمحه في أعماله حيث وجد في الدين وجها آخر من وجوه المقاومة و تحقيق الحرية و الأمن، و لهذا نجده ربط بين الدين و الثورة "كما أن استدعاء الرّافد الديني في الخطاب الشعري يشير إلى بعد تداوي خاص لهذا الخطاب ، لما لهذا الرافد من أثر في نفس المتلقي العربي على مرّ التاريخ" [1]، فقد عمد الشاعر العربي المعاصر إلى الاتكاء على التراث الديني في أشعاره ليستلهم منه رموزه و أقنعته الفنية انطلاقا من تجربته الذاتية و معايشته للواقع ،حيث نرى في جلّ ما يقدَمه الشعراء تلك المسحة الدينية ، و يبدو واضحا تأثر الأدب الفلسطيني عامة بالتراث الديني المتنوّع الذي حظيت به فلسطين ، و من الشّخصيات التي يستحضرها محمود درويش في قصيدته هذه أيوب عليه السّلام حيث استعمله بطريقة غير مباشرة فيقول في استخدامه للرمز: "الرمز عندي كما أراه ليس مبهما إذ من الممكن اكتشافه بسرعة هو أولا و أخيرا بديلا للتعبير المباشر" [2]، فأيوب عليه السّلام يرمز إلى الصّبر و المقاومة و تحمّل العذاب.

كما استند محمود درويش إلى رمز المسيح ليرمز لمعاناة الفلسطينيين و ما يعانيه من ويلات الاحتلال الإسرائيلي حيث يقول:

كيف اعترفنا بالصليب الذي

يحملنا في ساحة النور[3]

---

[1]– ماجد الجعافرة ، أمجد الطلافحة ، المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة ، ص701.

[2]- رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة . ص137.

[3] - محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد1.ص321.

"محمود درويش انتبه إلى العلاقة بين رمز المسيح الذي قتل اليهود و بين الواقع الفلسطيني" [1] فالشاعر وظّف الدلالة المسيحيّة كتعبير عن المعاناة الفلسطينية التي سبّبها المحتل الصّهيوني إنّ فلسطين مهد المسيح عليه السّلام و مركزا دينيا مقدّسا ، حيث نجد " للتراث المسيحي حضورا فعليا في وجدان الجماهير و خاصة الفلسطينية منها ، و بغضّ النّظر عن انتمائها الطائفي "[2]، فقد وجد الشاعر محمود درويش في حياة المسيح ما يعني تجربته ، فالمسيح يرمز للتّضحية و الفداء ، وتحمل الشقاء في سبيل الآخرين ، و بخصوص استعمال الشعر الحديث لهدا الرمز ، يرى رجاء النقاش "أنّ محمود درويش هو أحد الشّعراء الخمسة من الجيل الجديد استخدموا رمز الصّليب فأحسنوا استخدامه و هم السيّاب ، أدونيس ، صلاح عبد الصبور، خليل الحاوي" [3]، محمود درويش وظف الرمز الصليب للارتباط الوثيق بمعاناة الإنسان الفلسطيني مع معاناة المسيح في فلسطين.

و من العبارات التي استعملها الشاعر ولها ارتباط بدلالة المسيح نجد عبارة المسامير في قوله:

نحن لم نعترف

إلّا بألفاظ المسامير..[4]

---

[1]– محمد *فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، (دط)، دار ايتراك ، القاهرة ،2001.ص268.*

[2] – نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية فى الشعر العربي المعاصر ،(دط)، مطابع ألف باء الأديب ،1980. ص587.

[3]–فتيحة محمود ،محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ،(دط)، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر، 1987. ص123.

[4]–محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد1. ص321.

و هنا نجد دلالة على العذاب و الألم الفلسطيني و هو يشبه ما مرّ به المسيح عليه السلام من تعذيب و قهر.

I-1-2-السياق اللغوي:

تعدّ اللغة أهم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها ، ففي أرضها تتجلّى عبقرية الآداء الشعري، ومن لبناتها تبنى العبارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر جمالية و فنية معقدة ، "فالدّخول إلى عالم الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهره فهو ظاهرة لغوية ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا من جهة اللّغة التي تمثّل عبقرية الإنسان"[1]

إنّ اللغة في القصيدة المعاصرة تخرج بالألفاظ عن المواصفات التي كانت لها في القاموس إلى دلالات تبعدها عن معناها الأصلي و عن سياق الكلام العادي ، فهي ليست مجرّد تعبير، فلغة الشعر تمتاز بتلك العلاقات التي يصنعها الشّاعر بتجاوز المفردات و ترتيب الكلمات و انتقائها.

في قصيدة محمود درويش نجد أنّ الكلمات تتجاوز في تشكيلها اللّغوي منطق اللّغة العادية ، فهذه التشكيلات ليست شيئا إضافيا "و إنّما تتشكّل من مختلف أنماطها ، و تتشكل مدلولات الكلمات من خلال الترابطات التي تتألف معها و تتداعى بسببها و هي كلمات لها صفة الشاعريّة"[2]

استعمل درويش كلمات تحمل دلالات الانتماء إلى الوطن، و أخرى تؤكّد دلالة العمل السياسي، فالشاعر محمود درويش لا يمثل الشاعر وحده و إنّما يمثل الإنسان الفلسطيني وهو يكرّر في القصيدة الألفاظ التي تدل على الارتباط بالوطن حيث وظّف كلمة الوطن فيقول:

---

[1]– لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، (دط) ، القاهرة ،1970. ص05.

[2] – ابراهيم خليل ، الشعر العربي الحديث ، ط1 ، دار الميسرة ، عمان ، (دت) . ص325.

و هذا الوطن

مقصلة أعبد سكينها

إن تذبحوني لا يقول الزمن

رأيتكم[1]

فالشاعر لا ينظر إلى الوطن على أنه شيء مادي منفصل عنه بل يراه امتدادا لكيانه وجزء من تجربته.

إنّ محمود درويش يكثر من استعمال الكلمات المستقاة من لغة الحياة اليومية المرتبطة بالذاكرة الشعبية (القنطرة، بطاقة التشريد، المقبرة ، المقصلة ، السجون ، الحقول) و غيرها ، ممّا يضفي على القصيدة ومزيدا من الشفافية و الوضوح الدلالي والارتباط بالمكان، و من جهة أخرى اتّسعت لغة الشاعر و كلماته بحضور مكثّف لدلالات مستقاة من الدين كالمسيح و أيوب، كما نجده يكرّر بعض الكلمات مثل: (كلّ نساء اللّغة الصّافية ، كلّ نساء اللّغة الدامية ، كلّ نساء اللّغة الضائعة ، كلّ نساء اللّغة النائمة) ، فهذا التكرار تأكيد على المعاني و الإلحاح عليها لإبراز رؤية محدّدة ، فالتكرار يضيف البعد الغنائي والروح الغنائية للنص.

I-2- السياق الإجتماعي:

إنّ النصّ الحيّ لا يمكن أن يكون مجرّد وثيقة تعكس واقع المجتمع بل "إنّه عالم من الرفض و اللاقبول حتى لوتعلق الأمر بسلطة الدولة نفسها، فهو تعبير عن موقف الشاعر العربي المعاصر

[1]- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد01. ص312.

موقف المعارضة "[1]حيث يعتبر محمود درويش من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، "فقد نصّب نفسه و شعره للدفاع عن القضية الفلسطينية و الشعب الفلسطيني ، حيث عرف شعره باسم شعر المقاومة يحرّض النّاس على النّجاة ممّن يحاول فرض السيطرة و الهيمنة عليهم ، و يحرص على تصوير ما يعيش فيه النّاس تحت العدوان و الاحتلال ، يتضمّن كلمات تحرريّة"[2]، فهو شعر يثير الرغبة في الردّ على الاغتصاب و العدوان و يزرع في القلوب الإصرار في طلب الحرية و النّجاة ،" فالميزة الأساسية التي تطبع شعر المقاومة بطابع خاص كونه يمثل حالة جماعية للشعب الفلسطيني بأجمعه لا حالة نفسية فرديّة "[3]حيث يقول الشاعر في قصيدته:

و نحن ، يا معبودتي

أيّ دور

نأخذه في فرحة المهرجان ؟

نموت مسرورين

في ضوء موسيقى[4]

---

[1]– ماجد الجعافرة ، أمجد الطلافحة ، المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة ، المجلد 01. ص238.

[2] – علي باقر طاهر ، كتاب ثقافة المقاومة ، (دط) ، أوراق مؤتمر فيلادلفيا الدولي العاشر ، المؤتمر العلمي لكلية الآداب و الفنون ، جامعة فيلادلفيا ، جرش ، 2006. ص64.63.

[3]– حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط3 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،1986 .ص174.

[4]–محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 01. ص 323.

فمحمود درويش يريد شعرا مرتبطا كل الارتباط بالإنسان وهمومه لا شعرا تكون وظيفته الإمتاع والتّرف والجمال الخارجي ، بل الشعر هنا له وظيفة إنسانية تحرريّة نضالية، "فالشاعر يريد إثبات الهويّة الفلسطينية و حمايتها والدفاع عنها ، و لم يكن الدفاع عن الهوية إلا ردّ فعل أثارته الصّهيونية العنصريّة التي تحاول طمس الهوية الفلسطينية" [1]، فالشاعر يسعى إلى تصوير الواقع المعيش ، فهو تمثيل حقيقي لصوت الجماعة و تعبير عن التشرد و الضياع الذي أصاب فلسطين و شعبها ، و هذا الوضع من التشريد والمعاناة تقتل طفولة الشاعر التي تحيل إلى قتل الطفولة الجماعية كلّها ، فزمن اللجوء والتشرد يجعل الطفولة تعي ظروفها القاسية و تعي عناصر الدم والخراب و القتل و قسوة الواقع و تواجه مصطلحات جديدة مثل (بطاقة التشرّد ، وكالة الغوث فتات اليوم، الذاكرة ....) و في هذا يقول الشاعر:

طفولتي تأخذ في كفّها

زينتها من كلّ شيء

ولا

تنمو مع الريح سوى الذاكره[2]

II-بناء النص على المستوى الخارجي من منظور لسانيات النص:

II -1-الإنسجام مبادئه و آلياته:

[1]- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي ، الأنا في شعر محمود درويش ، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، 2013.ص 39.

[2] - محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 01 . ص311.

II-1-1-مبادئه:

-**مبدأ السياق:** يقصد به مجموعة العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات أو تنشيط بين المرسل و المتلقي ، و هي كالتالي:

- المرسل : محمود درويش الشاعر.

- المتلقي: الشعب الفلسطيني.

- الموضوع: القضية الفلسطينية.

-الظرف: هو زمن الإستعمار.

- القناة: كتابة.

- الشفرة:نصّ أ دبي شعري.

- صيغة الرسالة: شعر حرّ.

-الغرض: إرسال القضية الفلسطينية إلى العالم العربي

-**مبدأ التأويل المحلي (الترابط النصّي):**

يعد التأويل المحلي عند محمد خطابي "جزء من إستراتيجية عامة و هي التشابه ، بحيث أنّ تقييد تأويلنا ليس مرتبطا فقط بطبيعة الخطاب و بسلامة تأويله و إنّما تمليه أيضا بشكل من الأشكال تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبه من قريب أو من بعيد النصّ أو الموقف

الذي نواجهه حاليا" [1]أي أن التّأويل المحلي في مواجهة النصّ يعتمد على المعلومات الواردة فيه والمعلومات المحيطة به.

يقول الشاعر محمود درويش في مقاطع مختلفة من قصيدته:

حبيبتي...

أقمارها في السماء [2]

ويقول أيضا:

حبيبتي ....

تحلم أنّ النهار[3]

و في مقطع أخر:

حبيبتي ....

فتشت عنها العيون[4]

[1]– محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب . ص57.

[2] –محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 01

[3] – نفسه .ص314.

[4]–نفسه .ص 315.

إنّ ما ذكره الشاعر سابقا في المقام الأول للخطاب يحدّد امتداد السياق الذي سيؤول فيه المستمع ما يلحق ، حيث أنّ ما تمت الإشارة إليه سابقا في الأبيات الأولى للقصيدة يبقى كما هو في بقية القصيدة.

و بناءا على هذا فإن الحبيبة التي يتحدث عنها الشاعر ليس محبوبته وإنّما هي وطنه فلسطين وهنا يفترض على القارئ تأويل ما يقصده الشاعر خاصة أنّنا نجد نقاط متتالية أمام عبارة "حبيبتي" و هو ما يدل على حذف عبارات يجدر بالقارئ اكتشافها من خلال تأويله للنصّ.

كذلك نجد محمود درويش يكرّر كلمة حبيبتي في أكثر من موضع كقوله:

حبيبتي...

أقمارها في السماء[1]

و قوله أيضا:

حبيبة كل الزنابق و المفردات

لماذا تموتين قبلي[2]

فتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا و إنّما لغاية دلالية ، لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنصّ من جهة أخرى والكلمة إذا تكررت لفتت الانتباه.

---

[1]– محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد01 . ص314.

[2]– نفسه .ص315.

-مبدأ التغريض (موضوع الخطاب):

و يقصد به الموضوع الرئيسي الذي يتمحور حوله الخطاب أو النصّ ، هذا الأخير الذي كان تحت عنوان حبيبتي تنهض من نومها للشاعر محمود درويش ، فحبيبتي دلالة على الوطن أما تنهض من نومها فهي دعوة للشعب الفلسطيني و العرب للنّهوض من النّوم و السّبات ، وما يعنيه في فحوى قصيدته هذه ليست امرأة أو محبوبة ، و إنّما هي وطنه ومحبو بته فلسطين من أجلها ومقاومة المحتل الصّهيوني.

فمحمود درويش مزج الحب بموضوع الوطن ، ففي قصيدته هذه يظن المتلقي أن موضوعها الغزل ، وهي في الحقيقة أبعد ما تكون عن ذلك ، فمحمود لفت الانتباه بهذا المزج ، فهو تارة يتحدث عن حب يوهم القارئ أنّه حب حقيقي ، و لكن سرعان ما يذكر الجراح و التراب ، فينتقل بالمتلقي تدريجيا من عالم الحب إلى عالم الشعر السياسي و الثوري ، أي أنّ هناك تجسيد لكلّ ما مرّعلى فلسطين ، فالحبيبة هنا الوطن الأرض فلسطين و أي حبّ يسمو فوق حبّ الوطن.

II-1-2- آلياته:

-المعرفة الخلفية:

و هي ما يحمله المتلقي من معلومات و معارف تمكّنه من التأويل و التفسير و التحليل ، أي أنّه عندما يصوغ الكاتب نصّا فإنّه يتكأ بصورة كبيرة على استحضار مكوّنات نصه من خلفيته المعرفية ، و بالتالي يلتقي مع الملتقي و ما لديه من خلفية معرفية تسهم في خلق معرفي مشترك بينهما مثل: عبارة الموت التي نجد محمود درويش قد كرّرها في قصيدته هذه ، فالشاعر العربي المعاصر في ظلّ التجربة التي يعيشها تجربة الهزائم و الإخفاقات المتوالية ، هذه الإخفاقات ولّدت

لديه اليأس و الحزن و المعاناة ، وهذه الأخيرة أثمرت تجربة الموت ، و بالعودة إلى المنجز الشعري المعاصر ندرك كيف شكّل الموت هاجسا شعريا في تجربة الشعراء ، وهو عندهم لا يعني الاستسلام و الانهزام بل تحمّل مسؤولية الحياة، وهذا ما نجد في قصائدهم كأدونيس ، خليل حاوي ، سميح القاسم ،السيّاب ، و إن اختلفت الرؤية الفنية فإن الموت لا يخرج عندهم عن معاني الانتصار و الحياة.

يقول محمود درويش :

حبيبتي....

أقمارها في السماء

و الورد محروق على صدرها

بشهوة الموت[1]

فالصورة التي يقدّمها الشاعر لا تتّسم بالسقوط و الفناء ، و إنّما الانتصار و الحياة.

-المدوّنات:

ظهرت المدوّنات للتعامل مع متواليات الأحداث و تستعمل في فهم النصّ ، و المدوّنات شيء غير ظاهر في الكتابة و إنّما يتعلق بفهمنا ، و بذلك تنشأ علاقة بين المفهومات ، كما في قوله:

عيناك ، يا معبودتي ،هجرة

[1]- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 01.ص314.

بين ليالي المجد و الانكسار[1]

و قوله كذلك:

عيناك، يا معبودتي، منفى

نفيت أحلامي و أعيادي [2]

فهنا الشاعر يقصد بعبارتي " عيناك ، معبودتي " وطنه فلسطين و هي شيء غير ظاهر في القصيدة ، يحتاج القارئ الربط بين مفاهيم النص لفهمها.

II-2-الإحالة المقامية :

وهي تتعلق بمرجعيات خارجيّة غير موجودة في النصّ ، حيث يتم التعرّف عليها من السياق الكلامي و هي كثيرة في المدوّنة ومن أمثلها :

أ-**الضمائر المتصلة:** تعدّد استعمالها في القصيدة حيث يقول محمود درويش:

من نومنا أكذوبة فانيه

وأنّ زنزانتنا لا جدار[3]

الضمير هو النّون في كلمتي " نومنا "و " زنزانتنا "فهو يحيل على الجماعة أي الشعب الفلسطيني و هي إحالة مقامية.

---

[1]- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 01. ص318.

[2]- نفسه .ص319.

[3]- نفسه .ص319.

و أيضا نجد ضمير النون في قوله:

كان حبيبي طيبا ، عندما

و دّعني..

كانت أغانينا حواس[1]

و ضمير النّون هنا أيضا يحيل على الشعب الفلسطيني و هي إحالة مقامية و لا تقتصر الإحالة المقامية على ضمير النون فقط بل نجد كذلك ضميري الياء والكاف ، حيث تظهر الإحالة المقامية في قول الشاعر:

من يشتري تاريخ أجدادي؟

من يشتري نار الجروح التي

تصهر أصفادي ؟[2]

و قوله أيضا:

رأيتكم

وكالة الغوث لا

---

[1]– محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد 01.ص319.

[2]– نفسه .ص320.

تسأل عن تاريخ موتي[1]

الضمير هو "كم" وهي تعود على الصهاينة.

ب- الضمائر المنفصلة:

يقول الشاعر محمود درويش :

نحن لم نعترف

إلّا بألفاظ المسامير ! [2]

الضمير "نحن "هنا يحيل على الشعب الفلسطيني و هي إحالة مقامية.

و قوله كذلك:

هل نحن عشب الحقول

أم نحن وجهان على الأمس[3]

هنا أيضا إستعمل الشاعر الضمير "نحن" ليحيل على الشعب الفلسطيني و هي إحالة مقامية.

الضمير هنا الياء و هي تقوم بإظهار المتحدث وهو الشاعر ، فنفهم من هو المحيل ومن هو المحيل إليه في هذا السياق.

(

[1]- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد01 .ص312.

[2]- نفسه.ص321.

[3]- نفسه .ص311.

و قوله أيضا:

طفولتي تأخذ في كفّها

زينتها من كل شيء [1]

الإحالة هنا تقوم على الياء وهي كما في المثال السابق ، تحيل دائما على الشاعر كونه هو المتكلم ، و بهذا الضمير نفهم من هو المتحدث وما في الخطاب فيكون ترابط بين المفاهيم والأبيات بصفة عامة ، ولا تكون هناك فراغات يختلّ بأثرها المعنى.

إضافة إلى ذلك نجد حضورا لضمير الكاف في قصيدة محمود درويش فيقول:

و لكن موتك كان مفاجأة للكلام

وكان مفاجأة للمنافي

و جائزة للظلام[2]

فهناك نجد حضورا لضمائر المخاطب و كانت ظاهرة وهي إحالة خارج النصّ أي مقامية تعود على فلسطين.

و نجدها كذلك في قوله:

عيناك ، يا معبودتي ، منفى

[1]–محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد01 .ص311.

[2]– نفسه .ص316.

نفيت أحلامي و أعيادي[1]

الضمير هنا هو الكاف في عبارة "عيناك " وهو يعود على فلسطين.

[1]–محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد01 .ص319.

خاتمة

خـــــــاتمـــــــــة :

جاء الدرس اللساني الحديث بمفاهيم جديدة حول التداولية و لسانيات النصّ و بدأ تطبيقها من طرف الدارسين على الشّعر خاصة ، فعلاقة الخطاب الشعري المعاصر بمرجعياته هي علاقة تتأسّس في غالب الأحيان على تصوّر المرجع كسلطة يريد الشعب التّحرر من آلياتها و إكراهاتها تأكيدا على سلطة الإبداع، هذه الأخيرة مردها إلى انفعالات الشّاعر و أحاسيسه و ما يواجهه في حياته أو من واقعه فعلاقة الشاعر بالسّلطة هي علاقة مرتبكة تقوم على النّفي و التّشكيك.

و من أهم النتائج التي إستخلصناها من الجانب التطبيقي أنّ التداولية و لسانيات النصّ كلاهما علم مجاله اللسانيات يهتم بالنصّ و خارج النصّ أي دراسة خارجية ، كما أنّ المرجعيات ترتبط بسلطة الأنساق الثقافيةَ ،الاجتماعية ، الدينية فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر و بناء حياته ، إذن هذه المرجعيات تقوم على جملة الإمدادات و السياقات.

و المرجعيات في النّصوص الشعرية غدا أمرا متداولا بسبب التّطور الذي فرضته حركة الحداثة في الأدب العربي.

إنّ القصيدة مليئة بالرموز و التي لا تنكشف بسهولة أو من القراءة الأولى ، و إنّما تحتاج إلى وقفة طويلة و تحليل عميق و استحضار لمعجم الشاعر الفني و متابعة سياقات القصيدة و صورها المتشابكة والمترابطة.

إنّ التداولية مجال جديد فهي تخصّص لساني يدرس كيفية استخدام النّاس للأدلّة اللغوية في صلب أحاديثهم و خطاباتهم ، أمّا لسانيات النصّ فهي أول علم اهتم بالنصّ ، و مهمّتها تتمثل في وصف و تحليل وسائل تماسك و انسجام عناصر و مكونات بنية النصّ.

الملحق

حبيبتي تنهض من نومها

طفولتي تأخذ، في كفّها،

زينتها من كل شيء ...

ولا

تنمو مع الريح سوى الذاكره

لو أحصيت الغيم الذي كدّسوا

على إطار الصورة الفاتره

لكان أسبوعا من الكبرياء

و كلّ عام قبله ساقط

و مستعار من إناء المساء ..

يوم تدحرجت على كل باب

مستسلما للعالم المشغول

أصابعي تزفر : لا تقذفوا

فتات يومي للطريق الطويل

بطاقة التشريد في قبضتي

زيتونة سوداء ،

و هذا الوطن

مقصلة أعبد سكّينها

إن تذبحوني ، لا يقول الزمن

رأيتكم !

وكالة الغوث لا

تسأل عن تاريخ موتي ، ولا

تغيّر الغابة زيتونها ،

لا تسقط الأشهر تشرينها !

طفولتي تأخذ ، في كفها ،

زينتها من أي يوم ،

ولا

تنمو مع الريح سوى الذاكره

وانني أذكر مرآتها

في أول الأيام ، حين اكتسى

جبينها بالبرق ، لكنني

أضطهد الذكرى ، لأن المسا

يضطهد القلب على بابه ..

أصابعي أهديتها كلها

إلى شعاع ضاع في نومها

و عندما تخرج من حلمها

حبيبتي ، أعرف درب النهار

أشق درب النهار.

كل نساء اللغة الصافيه

حبيبتي..

حين يجئ الربيع

الورد منفيّ على صدرها

من كل حوض ، حالما بالرجوع

و لم أزل في جسمها ضائعا

كنكهة الأرض التي لا تضيع

كل نساء اللغة الداميه

حبيبتي..

أقمارها في المساء

و الورد محروق على صدرها

بشهوة الموت ، لان المساء

عصفورة في معطف الفاتحين

و لم أزل في ذهنها غائبا

يحضرها في كل موت و حين..

كل نساء اللغة النائمه

حبيبتي..

تحلم أن النهار

على رصيف الليلة الآتيه

يشرب ظل الليل و الانكسار

من شرف الجنديّ و الزانيه

تحلم أن المارد المستعار

من نومنا ، أكذوبة فانيه

و أن زنزانتنا ، لا جدار

لها ، و أن الحلم طين و نار

كل نساء اللغة الضائعه

حبيبتي..

فتّشت عنها العيون

فلم أجدها.

لم أجد في الشجر

خضرتها..

فتشت عنها السجون

فلم أجد إلا فتات القمر

فتّشت جلدي..

لم أجد نبضها

و لم أجدها في هدير السكون

و لم أجدها في لغات البشر

حبيبة كل الزنابق و المفردات

لماذا تموتين قبلي

بعيدا عن الموت و الذكريات

و عن دار أهلي؟..

لماذا تموتين قبل طلاق النهار

من الليل..

قبل سقوط الجدار

لماذا؟

لكل مناسبة لفظة ،

و لكن موتك كان مفاجأة للكلام

وكان مكافأة للمنافي

و جائزة للظلام

فمن أين اكتشف اللفظة اللائقه

بزنبقة الصاعقه؟

سأستحلف الشمس أن تترجّل

لتشربني عن كثب..

و تفتح أسرارها..

سأستحلف الليل أن يتنصل

من الخنجر الملتهب

و يكشف أوراقه للمغنّي.

تفاصيل تلك الدقائق

كانت..

عناوين موت معاد

و أسماء تلك الشوارع

كانت..

وصايا نبي يباد.

و لكنني جئت من طرف السنة الماضيه

على قنطره...

ألا تفتحين شبابيك يوم جديد

بعيدا عن المقبره؟ !..

لأبطالنا ،أنشد المنشدون

و كانوا حجاره

و كانوا يريدون أن يرصفوا

بلاطا لساحاتنا

وصمتا ، لأن السكوت طهاره

إذا ازدحم المنشدون

و يبدو لنا حين نطرق باب الحبيب

بأن الجدار وتر

و يبدو لنا أنه لن يغيب

سوى ليلة الموت ، عنّا

و لكننا ننتظر

ألا تقفزين من الأجديه

إلينا، ألا تقفزين؟

فبعد ليالي المطر

ستشرع أمّتنا في البكاء

على بطل القادسيه !..

أسجّل دقات قلبك فوق الجفون

و أعصب بالريح حلقي

إذا كثر النائمون...

و من ليل كلَ السجون

أصيح :

أعيدو لنا بيتها

أعيدو لنا صمتها

أعيدو لنا موتها..

عيناك ، يا معبودتي ، هجرة

بين ليالي المجد و الانكسار.

شرّدني رمشك في لحظه

ثم دعاني لاكتشاف النهار.

عشرون سكّينا على رقبتي

ولم تزل حقيقتي تائهه

و جئت يا معبودتي

كلّ حلم

يسألني عن عودة الآلهه

– ترى ! رأيت الشمس

في ذات يوم؟

– رأيتها ذابله.. تافهه

في عربات السبي كنا ، و لم

تمطر علينا الشمس إلّا النعاس

كان حبيبي طيبا ، عندما

ودعني..

كانت أغانينا حواس.

عيناك ، يا معبودتي ، منفى

نفيت أحلامي و أعيادي

حين التقينا ، فيهما !.

من يشتري تاريخ أجدادي؟

من يشتري نار الجروح التي

تصهر أصفادي ؟

من يشتري الحب الذي بيننا؟

من يشتري موعدنا الآتي؟

من يشتري صوتي و مرآتي؟

من يشتري تاريخ أجدادي

بيوم حريّه؟..

معبودتي ! ماذا يقول الصدى

ماذا تقول الرياح للوادي ؟

–كن طيّبا ،

كن مشرقا كالردى

و كن جديرا بالجناح الذي

يحمل أولادي..

ما لون عينيها؟

يقول المساء:

أخضر مرتاح

على خريف غامض.. كالغناء

و الرمش مفتاح

لما يريد القلب أن يسمعه.

كانت أغانينا سجالا هناك

على جدار النار و الزوبعه،

– هل التقينا في جميع الفصول؟

كنا صغيرين. و كان الذبول

سيّدنا

–هل نحن عشب الحقول

أم نحن وجهان على الأمس؟

– الشمس كانت تحتسي ظلّنا

و لم نغادر قبضة الشمس

– كيف اعترفنا بالصليب الذي

يحملنا في ساحة النور؟

– لم نتكلم

نحن لم نعترف

إلّا بألفاظ المسامير !.

عيناك ، يا معبودتي ، عودة

من موتنا الضائع تحت الحصار

كأنني ألقاك هذا المساء

للمرة الأولى..

و ما بيننا

إلا بدايات .و نهر الدماء

كأنه لم يغسل الجيلا.

أسطورتي تسقط من قبضتي

حجارة تخدش وجه الموت

و الزنبق اليابس في جبهتي

يعرف جو البيت..

–من يرقص الليلة في المهرجان؟

– أطفالنا الآتون

–من يذكر النسيان؟

–أطفالنا الآتون

–من يضفر الأحزان

إكليل ورد في حين جبين الزمان؟

–أطفالنا الآتون

– من يضع السكّر في الألوان؟

– أطفالنا الآتون

– و نحن ، يا معبودتي ،

أي دور

نأخذه

في فرحة المهرجان؟

–نموت مسرورين

في ضوء موسيقى

أطفالنا الآتين ! ..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أ – المصادر:

-القرأن الكريم،سورة التين.

– محمود درويش ، ديوان محمود درويش، المجلد الأول ، ط14، دار العودة ، بيروت، 1994.

ب- المراجع:

1 – أحمد عفيفي، نحو النصَ ، إتجاه جديد في الدرس النّحوي ، (د ط) ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، 2001 .

2-أحمد مداس ،لسانيات النصّ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، (د ط) ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ،2007.

3-إبراهيم خليل ، الشعر العربي الحديث ، ط 1، دار الميسرة ، عمان ، (د ت).

4-الجيلالي دلاش ، مدخل الى اللسانيات التداولية ، ترجمة محمّد يحياتن ، (دط) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1996 .

5- الأزهر الزناد ، نسيج النصَ ، ط 1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993.

6-إيسر فولفجانج، فعل القراءة نظرية في الإستجابة الجمالية ، ترجمة عبد الوهاب علوي ، (د ط) ،المجلس الأعلى الثقافي ، المركز القومي للترجمة ، 2000.

7-براون و يول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ، منير التركي ، (د ط)، جامعة المالك سعود للنشر العالمي و المطابع ، الرياض ،1997.

8-بطلر كريستوفر ، التّفسير و التّفكيك و الإيديولوجيا ، ترجمة نهاد صليحة ، (د ط) ، بحث في مجلة فصول، مجلد 05 ، عدد03 ،1985 .

9-حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ط 3 ، مؤسسة الأبحاث العربي ،بيروت،1986.

10-حيدر توفيق بيضون ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1991.

11- رجاء النقاش ،محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ط2 ، دار الهلال ،مصر ،(دت).

12- روبرت دي بوجراند ، النصّ و الخطاب و الإجراء ، ترجمة تمام حسن ، ط2 ، عالم الكتب ، لقاهرة 1998.

13- زايد علي عشري زايد ، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، (د ط)، دار الفكر العربي،1997.

14- سعيد حسن بحيري ، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية و الدلالة ، ط1 ، مكتبة الأداب ، القاهرة ،2005 .

15- سعيد يقطين ، انفتاح النصّ الروائي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، بيروت، 1989.

16- صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصّي بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،2000.

17- صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي ، الأنا في شعر محمود درويش ، ط1 ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،2013.

18-عطا محمد أبو جبين ، الجيل الغاضب ، ط1 ، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، 2004.

19-علي باقر طاهر ، كتاب ثقافة المقاومة ،(دط)، أوراق مؤتمر فيلادلفيا الدولي العاشر، المؤتمر العلمي لكلية الأدب و الفنون ، جامعة فيلادلفيا ، جرش ،2006.

20- علي حرب ، لعبة المعنى، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت لبنان،1991.

21- فتيحة محمود ، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره ، (دط) ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر،1987.

22- كلاوس برنيكر ، التحليل اللغوي للنصّ مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ط1، مؤسسة المختار ، القاهرة ،2005.

23- لطفي عبد البديع، التركيز اللغوي للأدب ، (دط) ، القاهرة ،1970.

24- ماجد الجعافرة ، أمجد الطلافحة ، المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة ، المجلد 01 ، ط1 ،عالم الكتب الحديث ، بيروت ، 2011.

25- محمد الأخضر الصّبيحي ، مدخل إلى علم النصّ و مجالات تطبيقه ، ط 1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ،2008.

26- محمد خطابي، لسانيات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، ط2، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب، 2006.

27- محمد فكري الجزار ،الخطاب الشعري عند محمود درويش ،(د ط)، دار إيتراك ، القاهرة ،2001.

28- محمد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة العربية، (د ط)، الدار التونسية للنشر ، تونس ،1992.

29- محمد ينيس ، مستحيل الشعر العربي ، العدد05 ،(دط)، مجلة التبيين ،الجزائر،1992.

30- محمود الزاودي، في مخاطر فقدان العلاقة بين المجتمعات العربية و لغتها ضمن كتاب اللسان العربي و إشكالية التلقي، ط1 ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان ،2007.

31- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، (دط) ، دار البشائر للنشر و الاتصال ،وحدة الرغاية ، الجزائر ،2002.

32- نسيب نشاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، (دط) ، مطابع ألف باء الأديب، 1980.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ- ب

تمهيد **1**

الفصل الأول : تحديد المفاهيم الأساسية 3

I – مرجعيات النص من منظور التداولية 3

1 -المرجعية الثقافية (السياق الثقافي): 4

1 -1 -المرجعية الدينية (السياق الديني): 5

1 -2 -المرجعية اللغوية (السياق اللغوي): 7

2 -المرجعية الإجتماعية (السياق الإجتماعي): 7

II – بناء النص على المستوى الخارجي من منظور لسانيات النص: 8

1 -الإنسجام و عناصره 9

1 -1- مبادئ الانسجام: 9

1-2-آليات الانسجام: 12

2 -الإحالة المقامية: 13

الفصل الثاني: مرجعيات النص في قصيدة حبيبتي تنهض من نومها: 17

1 -مميزات شعر درويش: 17

2 -دراسة القصيدة 19

خاتمة: 41

الملحق: 43 4

قائمة المصادر والمراجع 58