

قصيدة أحمد الزعتر للشاعر محمود درويش دراسة تداولية

أ.م.د. هادي سدخ زغير
وزارة التربية / إعدادية العدالة التجارية

الملخص:

يضم هذا البحث بين دفتيه دراسة لقصيدة أحمد الزعتر للشاعر محمود درويش وفق المنهج التداولي ، وقد ركز البحث على جوانب مهمة في هذه القصيدة التي تعد من غرر شعر المقاومة الفلسطينية ؛ وقد اعتمدت على صوتين ، صوت الشاعر ، وصوت البطل الشهيد (أحمد) ، الذي منح الشاعر صفات الفدائي الذي حمل همومه وهموم شعبه ، فعانى من الغربة واللجوء كما عانى شعبه ، وكان النموذج الأسمى للمقاتل الفلسطيني . وتكون هذا البحث من مقدمة موجزة لمفهوم التداولية وتاريخ ظهورها ، ونموها ، وأشهر روادها ، وعلاقتها بالعلوم الأخرى ، وكذلك المذاهب الأدبية ، ثم تليها فقرات البحث على النحو الآتي : ١- الإشارات ٢- الأفعال الكلامية التي تتكون من ١- التعبيرات ٢- الإخباريات ٣- التوجيهيات ٤- التكرار ، ثم الثنائيات . الكلمات المفتاحية: محمود درويش، التداولية، أفعال الكلام، قصيدة الزعتر .

**Ahmed thyme poem by the poet Mahmoud Darwish
- Deliberative study -**

Asst.Prof Dr . Hadi Sdech Zughayyar

The Ministry of Education / Tunior high commercial justic

Abstract:

This research contains a study of the poem Ahmad thyme poet Mahmoud Darwish in accordance with the curriculum deliberative, focused research on important aspects of this poem, one of the tricked hair Palestinian resistance; has adopted two votes, the voice of the poet, and the voice of the hero martyr (Ahmed), which was granted Guerilla recipes poet who carried the worries and concerns of his people, Fany of alienation and asylum as his people suffered, and it was the ultimate form of the Palestinian fighters. And be this research brief introduction to the concept of deliberative and the date of its appearance, and its growth, the most famous patrons, and their relationship to other sciences, as well as literary doctrines, followed by passages search as follows: 1. Alachariat 2. verbal acts consisting of 1- Altaberiat 2. Alabarriet 3- 4. The guidelines will repetitions, then diodes.

Keywords: Mahmoud Darwish, Deliberation, Verbs of Speech, Thyme Poem.

المقدمة:

تبحث التداولية في استعمالات الطاقة اللغوية في نصوص الخطاب في شتى المستويات ، وذلك للوقوف على القوة الانجازية للأداء الخطابي .

التداول: (لغة)؛ ((مصدر تداول ، يقال : دال يدول دولاً : انتقل من حال إلى حال ، وأدال الشيء: جعله متداولاً ، وتداولت الأيدي الشيء : أخذته هذه مرة وتلك مرة)) (١)

أما اصطلاحاً؛ ((فهو فرع لساني يُعنى بدراسة التواصل بين المتكلم والمتلقي ، أو بمعنى آخر يُعنى بدراسة الرموز التي يستخدمها المتكلم في عملية التواصل ، والعوامل المؤثرة في اختيار رموز معينة دون أخرى ، والعلاقة بين الكلام وسياق حاله ، وأثر العلاقة بين المتكلم والمخاطب في الكلام ، وهذا الفرع يُعرف بـ" البراجماتية أو التداولية "))(٢)

فهي علم يهتم بدراسة قوانين الاستعمال اللغوي لتحقيق التواصل بين أطراف الخطاب، محققة التلاؤم بين دلالات الرموز والسياقات المرجعية ، والمقامية ، والحديثية ، والبشرية ؛ مفسرة الأقوال المستعملة . (٣)

ويمكننا أن نرجع جذور النشأة الأولى للتداولية إلى اتجاه الفلسفة التحليلية، وهو الاتجاه الرئيس في فلسفة اللغة أو التيار الغالب في الفلسفة المعاصرة الذي ركز في موضوع اللغة. فإن نقطة انطلاق التداولية جاءت على يد "موريس" ١٩٣٨م ، الذي صنف علم السيميائيات إلى ثلاثة فروع : (علم التراكيب ، وعلم الدلالة ، وعلم التداولية . (٤) . أما لودفيج "فيتجنشتاين" ١٩٥١، ففلسفته تقوم على ثلاثة مفاهيم : ١- الدلالة ٢- القاعدة ٣ - ألعاب اللغة ، وله كتاب وحيد هو " رسالة في المنطق والفلسفة " ، ومن أشهر أعماله العلمية السعي إلى بناء اللغة المثالية التي يكون بوسعها وصف الواقع المادي وصفاً دقيقاً . (٥) ، ويعد "أوستين" ١٩٦٠م أباً للتداولية ، وقد عمل أستاذاً لفلسفة الأخلاق بجامعة اكسفورد ، وهو الذي أسس تداولية أفعال الكلام ، وقد غيرت أعماله مجرى الدراسات اللسانية في العشرينيات الأخيرة من القرن الماضي ... وله كتاب وحيد بعنوان (كيف نصنع الأشياء بالكلمات)(٦) . أما جون سيرل ، فيعد من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين ينتمون إلى تيار الفلسفة الحديثة ، التي طورها "أوستين" . كان "سيرل" يُدرس الفلسفة في جامعة كاليفورنيا... ومن أشهر أعمال "جون سيرل" : "أفعال الكلام" ، و"التعبير والمعنى" ، و"القصديّة" ، و" العقول والأدمغة والعلم " ، و" إعادة اكتشاف العقل" ، و"بناء الواقع الاجتماعي" ، و" لغز الشعور". ومن أهم أفكاره : ١- مفهوم القصد ٢- رأيه في معنى المتكلم ٣- نقده لفكرة الألعاب اللغوية عند فيتجنشتاين . (٧) . أما إيرفنج جوفمان؛ فيعدُّ الرائد المؤسس للدراسة الأكاديمية للتفاعل من خلال المحادثة ، وهو موضوع سمّاه ب(بساطة الحديث).ومن أهم أفكاره : ١- التأثير بعلم

الاجتماع في الدراسة اللغوية ٢- العناصر التواصلية المنطوقة ٣- العناصر المكونة للمحادثة التواصلية ٤- الأهداف الأساسية والإضافية للتواصل (٨)

ونهجت مدرسة بالتو التو - الواقعة في ضواحي سان فرانسيسكو - منهجاً جديداً في التواصل؛ إذ اهتم فريق من باحثيها بعلامات التواصل، وأهم أعلامها باترن، وبول فاتسلافيك (٩).

مستويات التداولية:

لم تكن التداولية على مستوى واحد، بل أصبحت عدة مستويات بحسب ما وضع لها من نظريات، ومن أهمها: تداولية الدرجة الأولى، (النظرية التلفظية) وتداولية الدرجة الثانية (النظرية الحجاجية) وتداولية الدرجة الثالثة (نظرية الأفعال الكلامية).

أنواع التداوليات: تنوعت التداولية على وفق الحقول التي تدخل فيها من حيث السياقات المؤدية إلى مفهوم كل نوع من هذه الأنواع، ومنها: ١- التداولية الاجتماعية ٢- التداولية التطبيقية ٣- التداولية العامة. وهناك من صنّف التداولية إلى: ١- تداولية صغرى " تتجه نحو السياقات الجزئية". ٢- تداولية كبرى " تتجه نحو السياقات الاجتماعية". (١٠).

مهام التداولية:

تتلخص مهام التداولية في: ١- دراسة " استعمال اللغة"، التي لا تدرس " البنية اللغوية" ذاتها، ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، من حيث كونها "كلاماً محدداً" صادر من " متكلم محدد"، وموجهاً إلى "مخاطب محدد" ب"لفظ محدد"، في " مقام تواصل محدد" لتحقيق "غرض تواصل محدد". ٢- شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات. ٣- بيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر. (١١)، فالتداولية تدرس اللغة من وجهة وظيفية عامة (معرفية واجتماعية وثقافية) (١٢)

علاقة التداولية بالعلوم الأخرى: تقسم التداولية على ثلاثة أقسام رئيسة متجاورة هي: ١- تداولية اللسانيين: التلفظية، أو لسانيات التلفظ. ٢- تداولية البلاغيين: التخاطبية، أو نظرية أفعال الكلام. ٣- تداولية الفلاسفة: التحاورية، أو التفاعلات التواصلية (الحوارات). (١٣)، ولكن من أهم ما يميز التداولية؛ شموليتها، فهي لم تقتصر على حقل بذاته، بل اكتتفت حقولاً معرفية كثيرة متداخلة معها وتمازجت بها:

١- علاقة التداولية بالبنوية: تتمثل تلك العلاقة بأنهما يعالجان تلك الملفوظات باستدلالات ومعلومات مستقاة من معارف مستمدة من الواقع الخارجي، ولكنهما يختلفان في كون البنوية توصف بوصف " الشكلانية والصورية"، لكن التداولية واللسانيات البنوية، يختلفان في المنهج والغاية. (١٤)

علاقة التداولية بالدلالة، في أن كليهما يدرس المعنى ؛ إلا أن التداولية تُعنى بالمعنى والاستعمال الوظيفي للغة ؛ ومن ثم فهي تتناول وظيفة التواصل وهدف المنتج من كلامه الذي يريد أن يبلغه للسامع ، وما يتحقق لدى المستمع ؛ مستعيناً بعوامل السياق والمقام الأخرى .(١٥)

٢- **علاقة التداولية بالأسلوبية:** إن التداولية لا تقف عند حدود شرح جماليات النص من خلال خواصه الفنية ، ولا تقتصر على وصف الأثر الفني (كما هو الحال في الأسلوبية) ، بل تتجاوز ذلك إلى الوقوف على أغراض المتكلم ، وتبين مقصده من خلال المقام ، كما تهتم بالإستراتيجية الخطابية للنص الموجه بما هو قول (١٦)؛ ويترتب على ذلك اتفاقهما في دراسة المعنى ، واختلافهما في المنهج .(١٧)

٣- **علاقة التداولية بالتحويلية:** ((فيُلاحظ في نظرة كل منهما إلى مقدرة المتكلم ، فالتحويليون يرون أن مقدرة المتكلم تشمل قدرتين : " قدرة نحوية خالصة ، وقدرة تداولية " . أما التحويليون فيرونهما قدرة واحدة لها جانبان (النحوي ، والتداولي) ، وهما معاً يكونان المقدرة اللغوية لدى المتكلم .)) (١٨)، أما اتفاقهما فنجده في أن التحويليين لم يكتفوا بوصف وتصنيف المقولات اللغوية ، بل سعوا إلى دراسة تفسير هذه المقولات بما تحتويه من نسق المعارف اللغوية المكتسبة لدى المتكلم ، وهو ما يعد ركيزة في التداولية . (١٩)

٤- **علاقة التداولية بلسانيات الخطاب:** فكلاهما يُعنى بتحليل الخطاب؛ ومن ثم فهما يقسمان عدداً من المفاهيم الفلسفية واللغوية كالطريقة التي توزع بها المعلومات في جمل أو نصوص، والعناصر الإشارية، والمبادئ الحوارية. (٢٠)

ولقد درس النقاد العرب المحدثون النصوص الأدبية في ضوء التداولية لمعرفة القوى المنجزة في التعبير الأدبي ، شعراً كان أم نثراً، فقد اختلف خطاب الشاعر من حيث القصدية والتواصلية عن الخطاب النثري ؛ كون الخطاب النثري قائماً على أدوات التواصلية المعروفة ، من حيث المتكلم والمخاطب والغرض ، فهو أقرب إلى استعمال الأفعال الكلامية في تداوليات المقصديات الاجتماعية على شتى الأصعدة ، فهي أقل انزياحية من الخطاب الشعري ؛ وهذا الأمر جعل دراسة النص الشعري تداولياً أكثر صعوبة من النصوص النثرية، وذلك لتعلقه بمقصديات المتكلم (الشاعر) ، وتوظيفه أفعالاً كلامية قائمة على التأويل في كثير من جوانبها؛ لأن الشعر إبداع، تكمن مقصديته بانزياحية اللغة، فهذه الإنزياحية تجعل النص الأدبي متعدد الاحتمالات عند دراسته. فالسياق في الخطاب اليومي على مختلف مراتبه هو أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال ، لتحقيق الغرض الإنجازي الذي أنشئ من أجله هذا الخطاب ، أو ذلك ، فهو يختلف باختلاف المخاطب، لكنه لا يحتمل كثيراً من التأويل، في حين السياق الشعري يحتمل التأويل لتعدد أطراف المخاطبين، فهو قائم على التلاعب بوظائف اللغة بتغيير أهدافها الإنجازية القائمة على أساليب

الإنزياح، فهو خرق للاستعمال اللغوي الموضوع للتخاطب ، والإفهام ، والتواصل الاجتماعي ((فالإنزياح هو اختراق مثالية اللغة والتجروُّ عليها في الأداء الإبداعي ، بحيث يُفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي ، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق .)) (٢١) ، فالن هدف إلى الإرتقاء بالواقع المعيش إلى واقع أسمى ، وهذا قائم على المزج بين الواقع والخيال منبتقاً من تدفق العاطفة التي تطمح إلى عوالم أكثر جمالاً وصفاءً ونقاءً ، لتشبع تلهف عاطفة المبدع الذي يبحث بفنه عن التقويم والتعديل لمشاهد عالم الواقع ، ليخلق خلالها إلى عالم الحُلم ((فالفعل الكلامي بكونه يحقق فعلاً معيناً ، أي نشاطاً يهدف إلى تحويل الواقع .)) (٢٢). ولذا فإن مُثُل الشاعر في سياقاته الأدبية تتعدد كثيراً عن سياقات المجتمع الواقعية ، وذلك لتعويض ما عجز عن تحقيقه الشاعر في هذا الواقع المليء بصرامة القوانين ، وقيود الأعراف ، وتعسف الأقوياء ، ووسطوة الأثانية على مقدرات الآخرين . وعلى الرغم من هذا ، فإنَّ المتكلم (الشاعر) لا يستطيع فكاً من عالمية الواقع ، وانعكاساته التي يتمثلها الشاعر في فنه صوراً ممزوجة بعاطفته وخياله ، وهذا ما جعل أصحاب المنظور التداولي باحثين عن القوى الإنجازية للأفعال الكلامية ، وتعدد مستويات الدلالات في الجملة الشعرية ، فهم اهتموا بقوة العناصر التعبيرية من حيث السياقات اللغوية وغير اللغوية . ولا بد لنا أن نشرع بمقدمة نوضح فيها أثر التداولية ومساراتها في الخطاب ، والإلمام بأطراف ذلك الخطاب ، سواء أكان شعرياً أم نثرياً، والعناصر المتداولة على ألسنة أطراف الخطاب التي توجه النص على وفق قوة الإنجاز الكلامي وأبعاده. وهذا ما نراه في قصيدة (أحمد الزعتر) للشاعر محمود درويش ، وهو يمازج بين الواقع المرير والمشهد الحالم بين التشرد وحُلم العودة ، بين الرصاص وزيتون السلام ، وهذا ما سنراه في دراستنا في الأفعال الكلامية في هذه القصيدة على وفق المنهج التداولي ؛ فلكل كلام أثر ومتأثر، أما الأثر؛ فهو الفعل الإنجازي لتلك الكلمة المتلفظ بها ، فهذه الأقوال يترتب عليها إنجاز أفعال تتعدد أهدافها . وقد عرف العرب أنماط الأفعال الكلامية ؛ إذ صنَّف الفارابي ((العبارات الكلامية الصادرة عن الإنسان إلى صنفين كبيرين هما : " عبارات القول " و " عبارات الفعل" ، فهو يرى أن لكل قوة كلامية جواباً معيناً ، فكل مخاطبة يقتضي بها شيء ما فلها جواب ، النداء إقبال أو إعراض ، وجواب التضرع والطلبية بذل أو منع ، وجواب الأمر والنهي وما شاكله طاعة ، أو معصية وجواب الشيء إيجاب أو سلب .)) (٢٣)، وقد سبق الفارابي بهذا الفيلسوف أوستين ((من اعتبار "المخاطبات" نوعين : أقوالاً وأفعالاً تتم بالأقوال .)) (٢٤)

ومعنى هذا أن العرب كانت لهم مساهمات كبيرة في نظريات اللغة بكل استعمالاتها ، وكان القرآن الكريم هو المنطلق لدراسة أسرار اللغة . وسيدرس هذا البحث العناصر التداولية في قصيدة أحمد الزعتر :

أولاً/ الإشارات (المعينات):

هي عنصر من عناصر الدرس التداولي ، ويُشار بها إلى ذات، أو زمان، أو مكان ؛ يأتي بها المشير للكشف عن عناصر النص من شخوص ، أو أماكن، أو أزمنة ، أو أحداث ، وأنشطة وعمليات وقعت بين الأطراف المشتركة في النص الخطابي، مبينة المقصدية من خلال سياق النص؛ وتتمثل هذه الإشارات بـ(الأنا، الهنا، الآن)، وهذه ألفاظ مبهمّة إلا إذا وضعت داخل النص الخطابي، فقد قال "برون" و"يول" نقلاً عن "هاليداي" ((هي الأدوات التي نعتمد في فهمنا لها لا على معناها الخاص ، بل على إسنادها إلى شيء آخر)) (٢٥). وتعد هذه الإشارات اللّحمة الرابطة لأجزاء الخطاب التلفظي ، كونها مشيرة إلى ذوات الخطاب في مكان معين وزمان محدد، فهذه المرجعية لم تكن ثابتة ؛ بل تتسم بسمة الحالية ، مؤدية ثلاث وظائف كما في تصورات اللسانيين: ((١- الإشارية من حيث كونها ترد أشياء العالم وأحداثه ٠٠٠ إلى الموقع الذي يشغله المتكلم في المكان ، وفي الزمان ؛ ولأنه يوفر أمانة لمرجع قد تكوّن ٢- الإشارية من حيث كونها نمط تركيب مرجعي لا يفصل بين الجهة وحدث المرجع . ٣- الإشارية من حيث كونها عامل تناسق نصي (محورة ، تبئير) تمكن من إدخال أشياء جديدة في الخطاب)) (٢٦)

فالإشارات (المعينات) تكوّن مع غيرها من عناصر النص نسقاً تواصلياً لعملية التلفظ القائمة بين الذات (المتكلم) ، والذات (المخاطبة) ، وتدل هذه القرائن الزمانية والمكانية على حضور المتكلم والمخاطب معاً ، وذلك استحضاراً أو إضماراً. وهذه القرائن تتمثل بـ((عناصر دالة ، ومداخل معجمية، وعناصر إشارية ، والمعوضات (الضمائر، إلخ) ، وأزمنة الأفعال، وألفاظ العنوان)) (٢٧) ، وقد اهتم الباحثون بدراسة هذه المقاربة القرائنية ، أو التلفظية على صعيد الخطاب الشعري في ضوء المعينات الإشارية ، أو قراءتها من خلال القرائن اللغوية ، أو مقاربتها عبر المؤشرات التلفظية التي تحدد سياق الملفوظ اللغوي واللساني . ومن أهم المعينات الإشارية : ضمائر الشخوص ، وأسماء الإشارة ، وظروف المكان والزمان ، وصيغ القرابة (أبي ، أمي ، خالي) ، والتعابير الانفعالية الذاتية (آه ، ما أعجبه). ولا بد من الالتفات إلى أن الإشارات في نصوص الخطاب الاعتيادي على صعيد المحادثات اليومية بين الناس، أو الأوامر والتعاملات الرسمية تكون دلالاتها مع السياق واضحة لها بعد دلالي مفهوم في أغلب الأحوال؛ إلا أنها تتسم في النصوص الأدبية بتعدد الأبعاد الدلالية لصدورها من (أنا) المتكلم المتميزة بغايات ومقصديات نفسية عاطفية ، أو إبداعية جمالية ؛ لأن المفردة الموظفة في النصوص الإبداعية قابلة لتعدد الدلالات بسبب إنزياحها عن وضعها الأصلي إلى وسائل تعبيرية تؤدي أهدافاً مقصودة يريدها المبدع للوصول بها إلى ذهنية المتلقي لإحداث تعديل ، أو تطوير في فهمه لتصور العالم على وفق

ما يريده المتكلم للنهوض بخلق عالم أسمى من الواقع المعيش ، وهذا ما يوضحه البحث في قصيدة أحمد الزعتر:

١ - القرائن الإشارية (المكانية):

نجد المكان في قصيدة "أحمد الزعتر" عنصراً طاعياً على العناصر الكونية ، فهو يقسم على قسمين كبيرين، يستغرقان القصيدة كلها (الوطن والمنفى) ، وينفتح هذان القسمان من المكان عند درويش على عناصر العالم الأخرى الطبيعية، والزمن، وعلاقات الوجود ؛ فهذه القرائن الإشارية المكانية تعين المكان الذي تتم فيه عملية الخطاب التواصلية بين المتكلم والمخاطب، وهذه العناصر الإشارية ((تشير إلى مكان ،يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان التكلم، أو مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع ، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قريباً أو بعداً أو جهة))(٢٨) سواء أكانت تلك المعينات أسماء للإشارة، أم ظروفًا للمكان، أم أسماء للمكان ، أم صيغ مكانية مجردة مثل، السماء، الكون، العواصم، واستعمل الشاعر قرينتين إشاريتين مكانيتين؛ الأولى إشارية مشتركة، والثانية إشارية محضة، فاسم الإشارة (هذا) في قول الشاعر (٢٩):

ليدين من حَجَرٍ وزعترٌ

هذا النشيد .. لأحمد المنسي بين فراشتين

أشار به المتكلم لأمرين، الأول: النشيد ، وهذا معنوي، والآخر: درجة وجود النشيد ، فهو قريب من أطراف الخطاب، واشترك اسم الإشارة (هذا) بتواصلية ثلاثة أمور، الأول: المتكلم (المشير)، والثاني: المشار إليه (النشيد)، والثالث: ظرف الحدث (المكان القريب)، ثم يأتي بإشارية ظرفية محضة تدل على البيئية، فقد خصص الشاعر هذا النشيد لأحمد المغترب، فمكان الإغتراب بين فراشتين؛ لأن دلالة الظرف (بين) دلالة مبهمة قصدها الشاعر لإيضاح فكرته، فهي قوة إنجازية عززت مجهولية مكان غربة أحمد، إذ جعله كائناً أثرياً، فأحمد المغترب جعله الشاعر في هذه الفقرة بين فراشتين لقصد التعمية ، فالإشارات المكانية المهمة تظل غامضة لو استعملها المرسل وحدها ، ولكن تحديدها هنا مرتبط بمعرفة الشيء الدال (الفراشتين) ، ((ولا يمكن استعمال أي من هذه الظروف ؛ أعني : وراء ، أمام ، فوق ، إلا بإدراك المرجع المضاف إليه في ذهن كل من طرفي الخطاب))(٣٠). ونراه مرة أخرى يستعمل البيئية، إذ يضع أحمد المغترب بين رصاصتين، فالفراشتان رمز لأول طريق الغربة؛ ثم تتطور المسيرة، إذ يصبح أحمد صاحب قضية 'فاغترابه بين رصاصتين : رصاصة المقاومة، ورصاصة المحتل، فأصبحت الفراشتان رصاصتين لتساعد قوة الموقف ،وعلى الرغم من إحالة المتكلم إلى مرجعيتين (فراشتين، رصاصتين) ،فإن حدود الفكرة لم تكتسب وضوحاً يمكن المتلقي من تحديد الإشارية المكانية بدقة وهي إحدى الإشكاليات التي تسم

الشعر وتجعله مختلفاً عن المخاطبات النثرية في الأفعال المتداولة بين الناس في الأمور اليومية، شعبية كانت أم رسمية ، أوامر كانت أم إخباريات : (٣١)

كان اغترابَ البحر بين رصاصتين
مخيماً ينمو، ويُنجبُ زعتراً ومقاتلين

ثم تتضخم البنية المكانية فتُصبح مخيماً ينجب مقاتلين ، يتذكرون مجزرة تل الزعتر ، فلفظة زعتر في المنظور التداولي دلت على معنيين، معنى صريح ؛ الدلالة الصريحة التي تحيلنا إلى ذلك الثبات المعروف في بلاد فلسطين ، ومعنى ضمني يدل على ما وقع على الفلسطينيين من مذبحه على يد شارون ، فهو تلميح إلى ذلك المكان (مكان المجزرة) . ومخيم يدل على معنيين، المعنى الأول يدل على مكان مجرد، أما المعنى الثاني، وهو المقصود ؛ فإنه يدل على سيرورة الحياة ، وإرادة القتال، وله بعد دلالي آخر؛ فهو مكان لإيواء المشردين، فهذا المكان جعله الشاعر بؤرة خلاقة لخلق جيل جديد يخرج من بين المأساة ليغير الواقع المرير، وقد يوظف الشاعر مظاهر الطبيعة ليجعل منها إشارات مكانية، أو زمانية، فالليل مثلاً هو زمن مطلق وكذلك النهار، وقد جعل الشاعر الغيم والجبال مكاناً يسع العالم بأجمعه، وهذه الأدائية دلت على مساحة تجوال الشاعر في عوالم الغربة ؛ حتى أنه ألحَّ على هذا المقطع أكثر من مرة : (٣٢)

مضتِ الغيومُ وشردتني

ورمتَ معاطفها الجبالُ وخبأتني

ثم ينسحب الشاعر عن المشهد البحري، والندى، وتل الزعتر، والخيمة - بعد أن عرف نفسه- انسحاباً لا انهزاماً، فهذه الإشارات المكانية (الندى، المشهد البحري، تل الزعتر، الخيمة) مرجعيات دلت على وطن الشاعر بعد المنفى .

ومن الإشارات (الأسماء الموصولة)، فدالاتها لا تتضح إلا بجملتها ، ((من حيث إنها من الألفاظ الإشارية التي لا تملك دلالة مستقلة ، بل تعود إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب))(٣٣) فقد جاء الشاعر بالاسم الموصول (التي) لتدعيم الصورة وتقوية الفكرة ، فقد اتسع هذا المخيم ، وصار بؤرة جذب للمغتربين الفلسطينيين ، فجاءوا من القطارات التي تمضي في سيرها ، وكذلك من الأرصفة المهجورة والياسمين الحزين ، فالاسم الموصول (التي) يعد جسراً بين مرحلة مضت، ومرحلة ستأتي : (٣٤)

وساعداً يشنُّدُ في النسيان

ذاكرةً تجيء من القطارات التي تمضي

وأرصفةً بلا مستقبلين وياسمين

نلاحظ أن دلالة الاسماء الموصولة متغيرة بحسب السياق النصي ((فهي ألفاظ كنائية لا تحمل دلالة خاصة ،وكأنها جاءت تعويضاً عما تشير إليه ، وهي أيضاً تقوم بالربط الاتساقى من خلال ذاتها)) (٣٥) وتتلاحق الإشارات المكانية في هذا الجزء من هذه القصيدة وهي القطارات ، والعربات ، والمشهد البحري ، وليل الزنازين ، ففي هذه الأماكن اكتشف المغترب ذاته ، وحاول الشاعر أن يمزج بين الزمان والمكان: (٣٦)

كان اكتشافَ الذات في العربات

أو في المشهد البحريّ

في ليل الزنازين الشقيقةِ

في العلاقاتِ السريعةِ

والسؤال عن الحقيقةِ

في كلِّ شيء كان أحمدُ يلتقي بنقيضهِ

عشرين عاماً كان يسأل

عشرين عاماً كان يرحلُ

عشرين عاماً لم تله أمه إلا دقائق في

إناء الموز

وانسحبت .

نجد حشداً من الإشارات المكانية والزمانية ، فالزمكانية هنا لتأطير المشهد بالعناصر الكونية التي تتكون من زمان ومكان ، وفي محتوى هذين الطرفين تبرز القوة الإنجازية لمكونات الجملة ، في هذا المقطع تقدم لنا هذه الإشارات مترابطة - بسرعة تحرك الكون ، وتجوّال البطل أحمد الذي علّمه الاغتراب والترحال الدائم في منافي الغربة - عمق التجربة وقوة العزيمة ، فأصبح عارفاً لذاته مكتشفاً لعالمه ، سابراً أغوار الكون .

٢- القرائن الإشارية (الزمانية):

لا يمكن لأي حدث أو خطاب أن يقع مجرداً من المكان والزمان ، أما المكان ، فقد مرّ ذكره في القرائن الإشارية المكانية. فالزمن هو يوطر لحظة شروع عملية التخاطب بين أطراف الخطاب المتكلم والمخاطب معاً داخل الزمن النصي والتلفظي، والتواصلية، فالزمن لا ينفك مرتبباً بالفعل، ولهذا ((يجب أن نربط الفعل ربطاً قوياً في مرحلة أولى، ونربط، كذلك، بين الزمن والفاعل، لأهميته الكبرى، في مرحلة ثانية .)) (٣٧) ، ولالإشارات الزمانية قرائن دالة على زمن الفعل، فالإشارات الزمانية في قصيدة أحمد الزعتر تتراوح بين الإبهام والوضوح ؛ فمنها ما هو مبهم، ومنها ما هو مشخّص ، فهي تعبر بتنوعها هذا عن مقصدية نفسية منبثقة من ذات الشاعر لتعطي

سياقات تواصلية تربط المستقبل بالباث ((فإن التواصل ليس فعلاً عشوائياً، أو حدثاً غفلاً، بل هو فعلٌ مخططٌ له، وموجهٌ لتحقيق أهداف معينة وإقامة العلاقات بين الناس من أهم أهدافه، بيد أن أهدافه ليست محصورة في ذلك ، بل تتجاوزها ، في التعامل اليومي بين الناس، إلى التبليغ والإقناع، وإن التواصل يجري وفقاً للأعراف الاجتماعية ، مع أن هذه الأعراف تختلف من شخص لآخر.)) (٣٨) ، أما أهداف المبدع فهي تطمح إلى إيصال هدف المتكلم إلى المخاطب ، وقد يكون المخاطب واحداً أو أكثر ، فزمن الشاعر هنا لم يأت نكرة ، فهو مقيد ب(ال) التعريف ، فالسنة زمن معلوم بذاته، وهذه المرجعية الإشارية وإن كانت مقيدة ، إلا أنها دلت على تشابه الظروف الزمانية حاضراً، أو ماضياً، أو مستقبلاً. وما يعزز فاعلية امتداد الزمن في كل الاتجاهات هو ذكر اسم الفاعل (نازل)، فهذا النزول لم يقيد بلحظة معينة ، إنما لحظة قد تمتد سنة أو دهراً : (٣٩)

.. نازلاً من نحلة الجرح القديم إلى تفاصيل

البلاد وكانت السنة انفصال البحر عن مدن

الرماد وكنتٌ وحدي

قدّم لنا الشاعر صورة جميلة مبهرة لمعاناته وغرته ، قائمة على الإنزياح اللغوي من حيث تركيبه الدلالي الموحى ، (فنازل) اسم فاعل دلّ على حدث مجرد من الزمن، (فنازل) مثبت له النزول، وهذا حدث منجز. فامتداد زمن الشاعر يؤكد تماثل الوقائع فيما مضى، والآن، وفي المستقبل ليوصل فكرة جمودية الأحداث لانعدام القوى المحركة التي تحدث تغييراً على صعيد الواقع، لإلغاء التشابه ، وهذا دلالة على رفض الشاعر لهذه الأحوال ؛ إذ تدخل الشاعر الذي أخذ دور الراوي بتهديم جدران الزمن، ليمنح حرية التحرك لبطله في الزمن المطلق ، فهذا هو أحمد ينسلخ من الماضي (وكانت السنة)، فإذا هو أسير الحاضر، فلم يجد نفسه إلا رهينة للزمن نفسه الذي مرّ فيه، فقد هبت المدينة لقتاله ، فالمدينة عنى بها الشاعر (أهل المدينة) ، وهذا ما نجده في القرآن الكريم بقوله تعالى (ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها) (٤٠) وقد يرمز الشاعر بالمدينة إلى الحضارة؛ والمدينة التي تحفل بلوائح حقوق الانسان، فهذه المدينة هبت لقتال أحمد (قناع الشاعر) ، ورمز الثورة على المحتل: (٤١)

أحمد الآن الرهينة

تركت شوارعها المدينة

وأنت إليه

لنتقله

ف(الآن) ظرف يشير إلى زمان الحال عند وقت عملية الخطاب الشعري ؛ إذ يتحد أطراف الخطاب في لحظة التكلم. وتعد الظروف بنوعها (الزمانية والمكانية) من العناصر المدعمة للقوة الإنجازية

للفعل، فاسم الزمان (يوم الشمس) دلّ على الزمن الماضي؛ لأنه مسبوق بظرف المكان (وراء ظهري)، فهذه الورائية تدل على المضي، والشاعر تذكر حُلْم الماضي حين كان يُمني نفسه بواقع أفضل يحفل بالضياء والإزدهار، والسلام: (٤٢)

الذكريات وراء ظهري، وهو يوم الشمس والزنبق.

يتخذ الشاعر من أحمد الزعتر منطلقاً لتحقيق الحُلْم وإتمام الأغنية، ممازجاً بين الغنائية والملمحية، فخطاب الشاعر وقع في حدود الآنية التي وقعت في حيز الظرف (الآن)، فقد اشترك في لحظة إنجاز الخطاب المتكلم (الشاعر)، والمخاطب (البطل) مكرراً الظرف (الآن)، وهذا سيتجلى في فقرة التكرار (٤٣)

الآن أكملُ فيك أغنيتي

وأذهبُ في حصاركُ

والآن أكملُ فيك أسنلتني

وأولدُ من غباركُ

هذه الحالية مؤكدة لتعاقد قرينتين (الآن)، و(الفعل المضارع)، فالفعل المضارع يدل على الحالية إذا لم يقترن بقرينة تصرفه إلى المستقبل، أما الأفعال المضارعة الأخرى فهي مساوقة للفعل المضارع الأول، وكلها في كنف الحالية .

٣- القرائن الإشارية (الشخصية - الوجودية):

وهي الضمائر التي تُحيل على المتكلم، أو المتكلم المعظم نفسه، أو المتكلمين، أو أطراف الخطاب الأخرى المتمثلة بمخاطب، أو مخاطبين غائبين أو حاضرين، ولو جئنا بهذه الضمائر خارج السياق لما أفادت شيئاً؛ إلا أنها تُفصح عن ذاتها من خلال السياق ((فالإشارات الشخصية بشكل عام تدل على المتكلم أو المخاطب، أو الغائب . فالذات المتلفظة، تدل على المرسل في السياق، فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص واحد، فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تلفظ به. وهذه الذات هي محور التلفظ في الخطاب تداولياً؛ لأنّ الأنا، قد تحيل على المتلفظ الإنسان، أو المعلم، أو الأب، وهكذا ..)) (٤٤)، وتقسم الإشارات الشخصية على نوعين:

١- الإشارات الوجودية ٢- الإشارات الملكية

وما يعنينا من هذه الإشارات (الإشارات الوجودية)؛ لأنها تمثل نقطة الارتكاز السياقي في إنجاز الخطاب، فلا يمكن لأي خطاب مهما كان جنسه أن يتحقق دون الأطراف المشتركة في تواصلية السياق، وفهم أبعاده. فهذه الأطراف متمثلة بالضمائر الوجودية التي وُجدت بالقوة قبل إنشاء الخطاب، لكنها حين دخلت عملية إنجاز الخطاب، أصبح وجودها فعلياً بتوظيفه في التعبير اللغوي. ومن أهم هذه الأطراف (المرسل) المعبر عنه ب(الأنا) سواءً أكان الضمير (الأنا)

موجوداً، أم مقدراً، فهو منطلق إنشاء الخطاب المتضمن أهداف (الأنا) من خلال السياق الخطابي للوصول إلى ذهنية المتلقي، وإحداث التأثير في نفسيته ((فلا يمكن للغة الطبيعية أن تتجسد، وتمارس دورها الحقيقي، إلا من خلال المرسل ، فتصبح موجوداً بالفعل بعد أن كان وجودها بالقوة فقط. ليس هذا فحسب؛ بل يكون وجودها ذو فعل مناسب للسياق ، فبدون المرسل لا يكون للغة فاعلية.)) (٤٥)

ف(الأنا) في قصيدة أحمد الزعتر شغلت مساحة كبيرة ؛ لأنها تشير إلى البطل الذي يتحدى انكسارات الواقع وتردي الأحوال، وتخاذل الأصدقاء، فهي هو الشاعر يترك المجال لأحمد المغترب، ليفصح عن ذاته، بئحاً بتفاصيل وجوديته، فهو كل شيء (الرصاص، البرتقال، الذكريات، البلاد، الذهاب المستمر)، كما في قوله : (٤٦)

أنا أحمد العربي - قال

أنا الرصاصُ البرتقالُ الذكرياتُ

وجدتُ نفسي قرب نفسي

فابتعدتُ عن الندى والمشهد البحريّ

تل الزعتر الخيمة

وأنا البلاد وقد أتت

وتقمّصتني

وأنا الذهاب المستمر إلى البلاد

وجدتُ نفسي ملء نفسي ...

يتجلى لنا بأن أحمد في صراعه مع العدو يُصبح أمةً كاملةً ، فقد أدرك نفسه أهلاً للتضخم والانتساع لا عجباً أو غروراً ؛ بل عزمًا وإصراراً ، فهو لا يخشى من أي شيء في سبيل الحرية ، وقد لعب ضمير المتكلم (أنا) دوراً فاعلاً في إعطاء المتلقي صورة من صور التحدي ، فتكررت ال(أنا) أكثر من مرة على لسان أحمد ، وهذا ما يدرسه البحث بالتفصيل في موضوع التكرار. (٤٧)

يعود الشاعر مخاطباً قناعه (أحمد) دون ذكر اسمه ؛ وذلك لوضعه في مرتبة مساوية لمرتبة المتكلم ؛ لأن المخاطب هو المتكلم نفسه ، فالشاعر حين يرسل خطابه المتضمن مقاصده ، فهو على بصيرة متفحصة ثاقبة ، وإن أُحيطت بالمؤثرات الذاتية والموضوعية ((فبصيرة الشاعر أدق في كشفها عن الحقائق من تحليل الميتافيزيقي . وهذا ما عناه كروتشي حين أصرَّ على أن كل وظيفة الفن تتحصر في كلمة بصيرة)) (٤٨)، فشاعرنا يُخبر المخاطب (أنت) بأنه يختلف اختلافاً كبيراً عن سائر الناس ، فهم يتشابهون كتشابه ذرات الرمل إلا أن أحمد وحده بحريّ سماوي، فهو ينتسب إلى ما هو أسمى وأبهى ، فالأزرق يتضمن دلالتين ، الأولى : تعني البحر

الذي يرمز إلى العظمة، والقوة ، والغموض . والأخرى ، السماء الدالة على السعة ، والارتفاع ، والشمول ، فالبحر لم يكن أزرقاً لولا زرقة السماء : (٤٩)

إنَّ التشابهَ للرمالِ وأنتَ للأزرقِ

فالرمل يدل على الدونية في التراتبية ، أما الأزرق؛ فيدل على الفوقية، فالرمل وإن كثرت حبيباته فهو دون السماء ، فقناع الشاعر واحد (أحمد) إلا أنه أسمى ممن هو دونه المتمثل بالرمل الكثير .

يتلاعب الشاعر محمود درويش بالإشارات الوجودية ، فمرة يقرُّ بها مخاطباً إياها ، وأخرى يُغيبها؛ فيجعلها بعيدة لمقصدية قائمة على استراتيجية الخطاب وغرضه ، فقد جعل ضمير الحضور (أنت) ضمير غياب (هو) للإخبار عنه ؛ إذ أشرك طرفاً ثالثاً هو المخاطب المطلق (٥٠) هو أحمد الكونيُّ في هذا الصفيح الضيق

المتمزق الحالم

وهو الرصاص البرتقاليُّ .. البنفسجُ الرصاصيُّ

وهو اندلاعُ ظهيرة حاسمٍ

في يوم حرِيَّة

ندرك من سياق الكلام أن الكون كله مجسد في أحمد ، والصفيح الضيق هو الزنزانة ؛ أي يتصور الكون كله زنزانة ، فقد تلاعب الشاعر بمنح الصفات إلى ثنائيتين (الرصاص ، والبنفسج)، فمنح الرصاص لون البرتقال ، ومنح البنفسج لون الرصاص ، وهذه تتضمن معنيين، معنى صريح، ومعنى ضمني، فالمعنى الصريح أن البرتقال يعد ثمرة من ثمار الشتاء. أما المعنى الضمني، فقد ارتبط البرتقال بالرصاص (الدم)، وهذا البنفسج يمتزج برائحة الأرض المعطرة بدماء الشهداء ترتبط بالرصاص، وأن الدلالة الأعمق التي قصد إليها الشاعر هي أن الموت والحياة أمران متضادان، إلا أنها الثنائية البنوية (الضدية) تكشف لنا الاستمرارية المتولدة من هذين المتضادين ، فالرصاص أداة الموت ، والبنفسج مظهر من مظاهر الحياة ، ولا يمكن لنيل الحياة واستمراريتها إلا بالكفاح الذي من أدواته الرصاص .

يغيّر الشاعر مجرى الحوار ، فيبعد قناعه (أحمد) قليلاً ليتحدث عن غيبته الروحية والجسدية مكرراً (تاء الفاعل) لتحقيق ما يخدم مقصديته ، يقول رومان جاكوبسون ((إنَّ هذه الضمائر المتصلة تقوم بالوظيفة التنبيهية والتأثيرية والإبلاغية)) (٥١)؛ إذ أفصح الشاعر عن مكنونات نفسه قاصداً تشبيه المخاطب وإبلاغه ، فهو يبحث في نزيفه عن صورته، فهو لا يجد ملاذاً له وكأنَّ الطرق قد نفر منه فراراً ، والمدن تسد أبوابها بوجهه، فلا يجد إلا رصيف الحُلم والشعر، فالشاعر

وقناعه (أحمد) يعيشان غربة نفسية ، فهو يعيش في اللاوعي الفردي مستحضراً ذكرياته الأليمة
(٥٢)

والتجأتُ إلى نزيفي كي أحدد صورتي
يا أحمد العربيُّ

لم أغسل دمي من خبزِ أعدائي
ولكن كَلِّمًا مرَّتْ خُطَايَ على طريق
فَرَّتِ الطرُقُ البعيدةُ والقريبةُ
كلما آخيتُ عاصمةً رمتني بالحقيقةِ
فالتجأتُ إلى رصيفِ الحلم والأشعار
كم أمشي إلى حُلْمِي فتسبقني الخناجرُ
آه من حُلْمِي ومن روما

ترمي المقاربات القرائنية إلى دراسة الخطاب الشعري في ضوء المعينات الإشارية ؛ لأنها في المنظور التداولي تعد من المرجعيات الأساسية لمعرفة دلالات السياقات النصية ، وقد اكتفيت في هذه الفقرة بالوقوف على بعض هذه الإشارات ، منها الزمانية ، والمكانية ، والوجودية.

ثانياً/ الأفعال الكلامية:

يهتم هذا الدرس بالقوة الإنجازية للكلمة عند تأليفها مع كلام آخر لبناء الجملة المؤدية إلى مقصدية معينة ضمن سياق النص ، وقد درس العرب رتبة الكلام من حيث ضعف الأداء أو قوته مراعين مقتضى الحال المخاطب ، وما يؤديه اللفظ في تركيبته مع الألفاظ الأخرى إلى معانٍ جديدة، ودلالات مستحدثة . فقد اهتم العرب القدماء بقوة الأداء ، وفضل عائدية تلك القوة ؛ فقد أدركوا ظاهرة الاختلاف والتباين في درجة الشدة في ادائية الأغراض اللغوية ، ففرقوا بين ما هو شديد، وما هو غير شديد ، وما هو ضعيف ، وما هو أضعف ، واهتدوا إلى أدوات تجعل القوى الإنجازية للفعل الكلامي متفاوتة بحسب غرض المنكلم ((وهذه الأدوات سماها النحاة ب"حروف المعاني" ، وهي التي تثري العربية بأساليب كثيرة متنوعة ، وتمدها بطاقة تعبيرية هائلة ، كدلالة "رب" للتقليل ،"كم" الخبرية على التكرير ، وأدوات التوكيد ، والواو ، والباء للقسم...إلخ)) (٥٣) كما عرفوا وسائل أخرى لتدعيم القوى الإنجازية للأفعال الكلامية كتقديم ما حقه التأخير ، أو أسلوب القصر والحصر ، أو أساليب التوكيد " التوكيد المعنوي " ، "والتوكيد اللفظي " ، وكلها تهدف إلى تقوية الفعل الإنجازي مراعاة لحال المخاطب . فالعرب القدماء التفتوا إلى ظاهرة الأفعال المباشرة وغير المباشرة ؛ ويتمثل ذلك بالتفات البلاغيين ، والأصوليين ، والنحويين ، فالبلاغيون عبروا عن

هذه الظاهرة بما يُعرف ب"المعنى الفرعي ، أو المعنى الحقيقي ، أو المعنى غير الحرفي ، أو معنى المعنى ، ومن أوائل الذين التفتوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني(٥٤). أما الأصوليون؛ فقد عنوا بدلالات الألفاظ ، لاستنباط الأحكام الفقهية من تلك المدلولات ، فالدلالة عندهم نوعان: الأولى؛ الدلالة المطلقة الدالة على معانٍ مختلفة. والأخرى: الدلالة المقيدة الدالة على معانٍ خادمة، وتسمى الدلالة التابعة(٥٥). أما النحويون؛ فقد أخضعوا تداولية النص القرآني؛ إلى أن القول له معنيان ، "ظاهر وخفي" ، وأن اللغة هي وسيلة التخاطب الأساسية بين الناس، وما عداها من حركات ، وإشارات ما هي إلا موضحات للغة التخاطب ، ولذا فقد عكف الإنسان على دراسة قوة الأفعال المنبثقة من اللغة المستعملة في التخاطبات اليومية، أو في حقول العلم، أو الإبداع، والفن، ومثلما اهتم العرب بهذه اللغة اهتم الأوربيون بها، وقد برز علماء أوربيون كبار في ميدان الأفعال الكلامية مثل ، فيرث ، وأوستين ، وسيرل ، ليتش ،... إلخ ، فالأفعال الكلامية ((هي أقوال تؤدي بها أفعال فيها يمكن للمرء أن يُنجز أفعالاً بواسطة اللغة .)) (٥٦) ، ويعد أوستين أباً لنظرية الأفعال الكلامية، وقد سبقه (فيرث)، فهما متفقان ((في أن للغة شكلاً من أشكال النشاط)) (٥٧) . وقد قسم أوستين المنطوقات على قسمين:

أ - إخبارية (تقريرية): ((وهي أفعال تصف حقائق العالم الخارجي ، وتكون صادقة أو كاذبة ، فهي تنقل معلومة إلى المتلقي أو تقرر واقعاً وتوصف بالصدق أو بالكذب)) (٥٨).

ب - إنشائية (أدائية): ((تؤدي بها أفعال في ظروف ملائمة ، ولا توصف بصدق ولا كذب ، بل تكون ناجحة أو غير ناجحة، طبقاً لمعيار المواعمة والمخالفة، وكون المتكلم مؤهلاً للقيام بالفعل)) (٥٩)، وقد لاحظ أوستين أن هناك منطوقات بين بين؛ أي تحتل التقريرية والأدائية طبقاً لملازمات الموقف ، والقرائن المحيطة به ، وتتفرع من هذه التقسيمات ، تقسيمات أخرى لا مجال للخوض في تفاصيلها . (٦٠) كما كان لسيرل دور كبير في نظرية الأفعال الكلامية ؛ إذ رأى أن هناك كثيراً من عوامل النقص والاضطراب في نظرية أوستين حاول سدها ، وذلك في كتابه " ما الفعل الكلامي ؟ " ، فقد قسم الأفعال الكلامية على خمسة أقسام: ١- الإخباريات "التقريريات" ٢- الوعديات " الإلتزاميات" ٣- التوجيهيات " الأمريات / الطلبيات" ٤- التعبيرات " البوحيات" ٥- الإعلانيات " الإيقاعيات". وقد وضع بعض الباحثين المحدثين تصنيفات جديدة للأفعال في العربية انطلاقاً من التصنيف الخماسي لسيرل، وهي: (الإيقاعيات والطلبات والإخباريات والإلتزاميات والتعبيرات)، وسيدرس البحث الأفعال الكلامية في قصيدة أحمد الزعتر.

١- التعبيرات (البوحيات):

هي تعبير عن مكونات المتكلم وما يعتلج فيها لإيصاله إلى المخاطب لتحقيق غاية نفسية يقصدها المتكلم ((وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي، حيال الواقعة التي تعبر عنها

القضية، وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة، فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات تطابق العالم الخارجي ولا العالم الخارجي يطابق الكلمات، وهذا ما يسميه سيرل الإتجاه الفارغ، وكل ما هو مطلوب الإخلاص في التعبير عن القضية، وتحقق المحتوى القضوي سلفاً)) (٦١)، وجمعت قصيدة أحمد الزعتر بين الغنائية والملحمية، فهي غنائية من حيث الإيقاع، والوجدانية العالية، وملحمية من حيث ذكر الحوادث بنفس ملحمي، فالشعر الغنائي كما يقول جبرار جينيت يحاكي الأحاسيس، فهو يندرج بصفة طبيعية - ضرورة - بالحاكاة، فموضوعه مرتبط بالأحاسيس (٦٢). وأما القصيدة الملحمية ((فهي قصة شعرية بطولية قومية خارقة، تختلط فيها الحقائق بالأساطير، وتتغلغل العقائد الروحية في حناياها)) (٦٣)، فقد أظهر هذا التمازج بين الغنائية والملحمية سايكولوجية الإنسان الفلسطيني الذي مازج بين حزنه وقصة كفاحه. جعل الشاعر مطلع القصيدة قائماً على التقديم والتأخير، إذ قدّم الجار والمجورور ليشد ذهن المتلقي إلى ما يأتي في بقية الجملة بعد الاسم المجورور، فالقوة الإنجازية لهذا التقديم قائمة على إحداث تشويق المتلقي إلى تنمة الفكرة القائمة على الإخبار، وبعد أن تأتي التنمة (هذا النشيد) يزداد تشويق الشاعر، فحين يأتي ذكر الجار والمجورور الثاني (هذا النشيد لأحمد المنسي. بين فراشتين) ، تكون الصورة قد اتضحت في ذهن المتلقي. وقد دَعَمَ الشاعر هذه الجملة الشعرية بتقديم الجار والمجورور لتقوية الفعل الإنجازي، فالتقديم والتأخير من العناصر المدعمة للقوة الإنجازية (٦٤)، فلا يمكن أن نطبق المعايير التي وضعتها النداولية على الشعر تطبيقاً صارماً؛ لأن للشعر مقصديات وأهداف يرمي إليها الشاعر (المتكلم)، أو (الباث)، ويتوقف الفهم على المتلقي، فإذا كنا نطبق تلك المعايير في موضوعات الخطاب غير الشعري ببسر، فلا يمكننا أن نطبقها على الشعر لاختلاف اللغة الشعرية عن اللغة العادية؛ لأن لغة الشعر قائمة على الإنزياح الذي ينقل اللغة من وظيفتها التخاطبية إلى وظيفة إبداعية، فوظيفة اللغة بكل أبعادها هو التواصل، ومن هنا يمكن تحديد الإتصال بأنه ((استجابة أو مسلك يحدث بناء على منبه أو أكثر من منبه من المؤثرات الوراثية والبيئية، ويكون للإنسان من ورائه غرض أو أغراض يقصد إليها، وهذه الإستجابة أو المسلك قد تصبح بدورها - فضلاً عن المنبه الأصلي - منبهاً مباشراً يُفضي إلى استجابات أخرى، يلي بعضها بعضاً، ويترتب بعضها على بعض، تصدر من الفرد نفسه، أو ممن يتصل به من الأفراد، أو منهما جميعاً)) (٦٥)، فالإخبار في لغة التخاطب اليومي يختلف عنه في الخطاب الشعري، فإذا قال أحدهم النافذة مفتوحة، أو انهزم المطر، فمعنى هذا أن المتكلم قصد إخبار المخاطب بما وقع ولا يحتمل وجهاً آخر، ولكن وجدنا مثل هذا الإخبار في الخطاب الشعري، ونجد لهذا الإخبار دالتين:

١ - دلالة حرفية ظاهرية تتعلق بتوضيح المعنى الظاهري للنص الشعري.

٢- دلالة قصدية أصلية للمتكلم (الشاعر) ما وراء المعنى ، وتسمى في الدرس الدلالي (التداولية الصغرى) ، وهذا ما نجد منه الكثير في قصيدة (أحمد الزعتر) . وها نحن نسمعه : (٦٦)

مضتُ الغيومُ وشرَّدتني
ورمتُ معاطفها الجبالُ وخبأتني

فالدلالة الحرفية لهذين السطرين أن الشاعر يُخبر المخاطَب بأنَّ الغيوم شرَّدته ، والجبال خبأته، ولكن الدلالة الأصلية أشارت إلى مقصدية الشاعر في توجيه خطابه ؛ فهو يشكو من حالتي التشرد والاعتراب ، فانتقلت المقصدية من الإخبارية إلى التعبيرية ((فالمبدع يمتلك المقدرة على نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة، وعليه فإن الخاصية اللغوية يمكن أن تثير انفعالات متعددة وتمييزاً تبعاً للسياق الذي ترد فيه، وينتج من ذلك أن نفس الانفعال يمكن أن نثيره بوسائل إسلوبية متعددة. وهكذا يكون تركيب الأسلوب وما ينتج عنه من أثر انفعالي مطابقاً لخاصية الدوال والمدلولات في الدراسة اللغوية ، دراسة النص الإبداعي لا بد أن تعتمد على تحليل العلاقة بين صياغته والعالم الذي نعيش فيه من خلال واقعه)) (٦٧) . ومن صور البوح للشاعر قوله : (٦٨)

كلما آخيتُ عاصمةً رمتني بالحقيبة
فالتجأتُ إلى رصيفِ الحُلمِ والأشعار
كم أمشي إلى حُلْمِي فتسبقتني الخناجر
آه من حُلْمِي ومن روما

قد علمنا أن الأفعال الماضية هي أفعال إخبارية كما يرى أوستين ؛ لكن الأفعال في هذا النص الشعري (آخيت)، (رمتني)، (التجأت)، تدل على الشكوى، فظاهرها إخبار، ولكن دلالتها القصدية تشير إلى ما يتوجع منه الشاعر ' فهي تعبير عما يقاسيه ، فنراه يعيش الغربة النفسية ، ويلجأ إلى رصيف الحُلم والشعر ، ويعزز الشاعر فكرته باستعمال اسم الفعل المضارع (آه) للكشف عن حالة نفسية تتنابه ، (فلاسم الفعل) قوة إنجازية منحت النص كله طابع البوح ، إذ كشفت لنا خيبة أمل الشاعر، فطريقه مليء بالمخاطر ، فالمتكلم هنا واحد ، لكن المخاطَب مطلق ، فيوح الشاعر موجه إلى متلقي عام غير مقيد بزمان معين ، ولا مكان محدد ، ويرى عبد الله أن المتلقي أنواع، ومنها ((المتلقي المطلق : مجرداً عن الزمان والمكان)) (٦٩)

لو ابتعدنا عن التصنيف الدقيق ، لوجدنا أن المتكلم إذا كان شاعراً وكلامه نظم ، فاغلب ما يبوح به هو صادر عن انفعالاته الذاتية تحت وطأة الظروف الموضوعية التي تمارس سطوة على الشاعر، فتنتطقه بما تجيش به نفسه حينها يتم التفاعل بين الذاتي والموضوعي ، فما نظنه إخبار هو في الحقيقة بوح وتعبير عن ذات الشاعر ، فهو يُفصح لنا عن مكونات نفسه معبراً عن أهدافه النضالية في هذا الوجود ، فالوظيفة الانفعالية ((تعد وظيفة ثانوية ، لكونها تُستعمل في إخراج

الانفعالات التي تضطرب بها نفس المتكلم ، كما يفعل الشاعر مثلاً)) (٧٠) ، فالمعنى الصريح للنص أن الشاعر يحب الفراشات ويجتهد من أجلها ، ورسائله التي تنقل أفكاره هي الحجر ، وعندما نتوقف عند هذا التعبير لا نجد دلالة ذات فائدة لا فكرية ولا جمالية ، لكن المعنى الضمني المستلزم مقامياً يعني أن الشاعر يجتهد لأجل كل ما هو جميل وراقي ، وعنى به الأطفال المشردين ، فهم كالفراشات)) فقد اقترن اسم الفراشة بالجمال والرقّة ، والتخبُّط والطيش ، كما كانت رمزاً للخلود عند افلاطون)). أما رسائله فهي عصية على الاندثار والفناء ، خالدة خلود صخور الأرض، فقد واءم الشاعر بين متناقضين ؛ بين الرقة والصلابة ، وبين النعومة والخشونة ، واللين والقساوة، وسرعة الفناء والخلود مدعماً فكرته بأحد العناصر المدعمة للقوة الإنجازية للفعل ، وهو تقديم ما حقه التأخير (الجار والمجرور)، كما في قوله: (٧١)

وللفراشات اجتهادي

والصخور رسائلي في الأرض

٢ - الإخباريات (التقريريات):

قسم العرب الجملة العربية على قسمين: ١- الجملة الخبرية ٢- الجملة الإنشائية ، فالخبر هو ((كلام يكون لنسبته خارج في أحد الأزمنة الثلاثة تطابقه أو لا تطابقه)) (٧٢)، فالكلام في اللغة العربية يمكن أن يؤدي في أسلوب خبري واضح، صادقاً كان أم كاذباً، أو يؤدي في أسلوب إنشائي ، وقد راعى العرب العلاقة بين المنطوق اللغوي وما ينتج عنه من نشاط إنجازي، ففي الإخبار اهتموا بمطابقة المنطوق إلى الخارج في موضوعات الإخبار بتوفر شرط الاعتقاد، وهذا لا يبعد كثيراً عن الدرس التداولي عند الأوربيين المحدثين في تقسيمهم الكلام على خبر وإنشاء ((ولهذا القسم وظائف تداولية للفعل الكلامي التقريري ، واتجاه المطابقة فيه من الكلمات إلى العالم، ويتضمن معظم أفعال الإيضاح عند أوستين ، والحالة النفسية التي تعبر عنها الاعتقاد ؛ أي تمثيل الحالة كما يعتقد المتكلم.)) (٧٣) ، فمراد المتكلم إيصال ما يعتقد من أخبار للمخاطب قاصداً المطابقة بين القول والعالم الخارجي ، وقد يأتي الخبر وصفاً أو إنشائياً بحسب القصدية التي يحملها السياق ، وقد سمى سيرل الإخباريات بالافعال الإثباتية ((ويعنى بها التعهد للمستمع بحقيقة الخبر . فهي أن نقدم الخبر بوصفه تمثيلاً لحالة موجودة في العالم . ومن أمثلتها الأحكام التقريرية ، والأوصاف الطبية ، والتصنيفات ، والتفسيرات، وتتطوي جميع الإثباتيات على اتجاه ملاءمة من الكلمة إلى العالم ، وشرط الصدق في الإثباتيات هو دائماً الاعتقاد .)) (٧٤) ، لكن تطبيق هذه القاعدة على الشعر لا يأتي حرفياً؛ لأن مقصديات الشاعر تختلف عن مقصديات المتكلم في غير النظم، فإخباريات الشاعر قد تحتمل الحقيقة وما وراءها.

نرى في هذا النص الفعل الماضي الناقص (كان)، وهو من الافعال (النواسخ)، فالفعل الماضي إذا لم يكن من النواسخ ، فهو للإخبار؛ لكنه إذا كان من النواسخ ، نجد تفاوتاً بينه وبين الفعل المجرد من حيث القوة الإنجازية، فدخل الفعل (كان) على الجملة الأسمية منح الجملة التقريرية قوة إنجازية تأثيرية، فالشاعر يركز على أحمد، وهو محور السياق الخطابي لإبلاغ المتلقي بما وقع لأحمد، فقد اكتشف أحمد ذاته في تلك المواقع (العربات، المشهد البحري، ليل الزنازين، العلاقات السريعة)؛ وهذا التثقل السريع منح المخبر عنه تنوعاً في التجربة ، فقد اكتشف أحمد ذاته الحقيقية وبهذا الاكتشاف وجد أحمد نقيضه : (٧٥)

كان اكتشافُ الذات في العرباتِ

أو في المشهد البحريِّ

في ليل الزنازين الشقيقةِ

في العلاقات السريعة

والسؤال عن الحقيقة

في كل شيء كان أحمدُ يلتقي بنقيضه

فالقوة الإنجازية في الفعل المضارع "يلتقي بنقيضه" أفاد الإخبار عن أمر غاب عن أحمد نفسه، وهناك طرفاً آخر ينتظر وهو المتلقي ، ف(أحمد) مخبر عنه من قبل الشاعر . أما المتلقي ، فهو مطلق أدركَ بفعل القوة التأثيرية للسياق الإخباري سرعة تثقل أحمد ، وتنوع مواقفه : (٧٦)

عشرين عاماً كان يسألُ

عشرين عاماً كان يرحلُ

عشرين عاماً لم تلده أمُّه إلا دقائق في

إناء الموز

وانسحبتُ

ما زال المتكلم يسوق الجمل الإخبارية عن أحمد لإحاطة المتكلم بوصف ما يعتريه من الإخفاقات ((وأهم ما يميز المنطوقات التقريرية أنها تقال لوصف شيء أو تصويره ، أو سرد معلومات)) (٧٧) ، فالفعل "يريد هوية" فعل إنجازي يدل على خيبة أمل المكافح الفلسطيني بسبب خذلان الأثقاء، وتخلي الأخوان، ويدعم الشاعر فكرة الإخفاق بفعل مضارع آخر " فيصاب بالبركان "، فالمعنى الصريح هو أن البركان ينفجر على أحمد ، ولكن المعنى الضمني المستلزم مقامياً والكاشف عن المحتوى القضوي للفعل المبني للمجهول " يُصاب " يدل على صدمة عنيفة تهزُّ أحمد بقوة تلك الهزة متمثلة بموقف العرب من قضية أحمد ، فبناء الفعل للمجهول منح الفكرة قوة تعزيزية تأثيرية أتمت عناصر الفكرة : (٧٨)

يريدُ هويةً فيُصابُ بالبركان

يلجُ الشاعر على كشف ماضي أحمد ، إذ أتى بالفعل الماضي " كان " ثلاث مرات ليُخبر في كل فعل من هذه الأفعال عن مكان له تأثيراته على أحمد ، فالمحتوى القضوي يوضح أن المخيم كان يمثل مرحلة أولى من مراحل كفاح أحمد ، فهو يشكل جسمانية أحمد . أما الفعل الثاني ، فهو إخبار عن مكان أوسع من المخيم " دمشق " ثم يأتي الفعل الثالث ، فهو إخبار عن امتداد المكان وسعة جغرافيته ، واختلاف اتجاهه ، فالفعل الكلامي المباشر في الأفعال الثلاثة الناقصة إخبار عن تنقل أحمد من مكان إلى آخر . أما الفعل الكلامي غير المباشر للأفعال المذكورة هو تقرير يوصل المتكلم إلى ما وراء الإخبار متمثلاً بأضيق نقطة كان يعيش فيها أحمد " المخيم " الذي تمرد عليه الثائر فتزكه طالباً مساحةً أكبر ليمارس نشاطاً كفاحياً أرحب ، ثم يغادر الشاعر " دمشق " إلى الحجاز ، وهو رمز لسعة رقعة البلاد العربية ، فإذا كان المخيم جسم أحمد ، فقد أصبحت دمشق جفون أحمد ، لقد صارت دمشق للجسم " المخيم " جفوناً ، ويريد بها العيون ، ثم يمضي أحمد الباحث عن المدى الأرحب فيستظل بالحجاز الذي رمى إليه مرمىً بعيداً ، فهو رمز لانطلاق العرب الذين نشروا رايات الإسلام . ثم يعود الشاعر ليأتي بفعلين ناقصين يفيدان الصيرورة الجديدة ، فالقوة الإنجازية لهذين الفعلين أفادت التحول والانطلاق الجديد ، فقد كسر أحمد ذلك الحصار ، ومضى ليقتحم المُحال لا يبالي بشيء ، وقد وطنَّ نفسه على الرحيل الدائم : (٧٩)

كان المخيمُ جسمَ أحمدُ

كانت دمشقُ جفونَ أحمدُ

كان الحجازُ ظلالَ أحمدُ

صار الحصارُ مُرورَ أحمدَ فوق أفئدة الملايين

الأسيرة

صار الحصارُ هُجُومَ أحمدُ

والبحر طلقته الأخيرة !

لقد استطاع المتكلم (الشاعر) أن يحقق غرضه الإنجازي ، وهو نقل المتكلم ما حوله من وقائع عاشها أحمد الفلسطيني المغترب الثائر . ويرى سيرل أن الغرض الإنجازي للإخباريات ((هو نقل المتكلم واقعة من خلال قضية يعبر عن هذه الواقعة ، وأفعال هذا الصنف كلها تحتل الصدق والكذب ، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم ، ويتضمن هذا الصنف معظم أفعال الإيضاح عند أوستين ، والحالة النفسية التي تعبر عنها هي الاعتقاد)) (٨٠).

فد تكون الأدائية تحتل أكثر من وجه ؛ فهي إما أن تكون إخبارية محضة ، كقولنا " أزورك غداً" ، أو تكون وعدية قطعية ((وقسم أوستين الأدائيات إلى أدائيات أولية ، أو ضمنية ، وهي التي لا

تحتوي على أفعال أدائية، نحو: (سأزورك غداً)، فهو يحتمل الوعد والإخبار. و(أدائيات ثانوية أو صريحة)، وهي التي تشتمل على فعل أدائي في صيغة المضارع المبني للمعلوم المسند إلى المفرد المتكلم . (((٨١)

وهذا ما نراه في قول الشاعر: (٨٢)

ونزورُ صمتك حين تطلبنا يداكُ

وحين تشعلنا اليراعةُ

مشتُ الخيولُ على العصافير الصغيرةِ

فابتكرنا الياسمين

ليغيب وجهُ الموت عن كلماتنا

ينفصل الشاعر عن قناعه " أحمد "، فهو يُخبر على لسان الجمع بأنهم سيحلون عنده ليبددوا صمته عندما تشير (يدا أحمد) إليهم، أو عندما تُشعلهم الليالي المثقلة بالذباب، فتؤرقهم وهذا كلام غير مباشر؛ فهو كناية عن مضايقات الصهاينة للفلسطينيين وسوء معاملتهم، فالفعل الإنجازي " نزور صمتك " تضمن أمرين: الإخبار، وقد ينصرف إلى الوعد، فهم يعدونه بزيارة صمته ((الفعل الإنجازي ((هو ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي، أو يُعنى به محاولة المتحدث إنجاز غرض تواصلية معين .)) (٨٣)

ثم يقطع الشاعر فكرته وكأنه بدأ فكرة جديدة قائمة على الإخبار، فالفعل الماضي عند أوستين من الأفعال الإخبارية؛ فالشاعر يبلغ ببدائل الشعب الفلسطيني النائر، فحين مشت الخيول على العصافير الصغيرة، ابتكر الثوار الياسمين، وهذا هو ظاهر النص " إخبار صريح " يُخفي وراءه نصاً مسكوتاً عنه " اللامقول " مختبئاً وراء النص المكتوب، وهو القصد؛ أي غرض الشاعر (حدث كلامي)، فقد رمز الشاعر ب" الخيول " إلى " دبابات المحتل "، و ب" العصافير " إلى " الطفولة والبراءة "، و ب" الياسمين " إلى الحب والأنوثة، وعروبة القضية (*).

إن هذا التشظي الفرعي منح النص احتماليات أكبر لدلالات أكثر، وإن إدراك المتلقي إلى ما ورائيات النص هو إدراك واعٍ من قبل المتلقي ((فهذه الأسس " القيود " التداولية التي ترتبط بالحدث اللغوي، تمكننا من إدراك النص الغائب أو المسكوت عنه أو اللامقول. فهو نص غير مكتوب لكنه يفرض حضوره. فالسطح الظاهر للنص ليس سوى الحضور المانع لما يقوله، وهذا اللامقول هو المسؤول عن بناء العلاقات داخل منظومة الخطاب .)) (٨٤)

٢- التوجيهيات (الأمريات، الطلبات):

صنّف العرب الجملة إلى خبرية وإنشائية كما أسلفنا، أما الخبرية فقد مرّ ذكرها. وأما الإنشائية فهي الجملة التي لا تحتل الصدق ولا الكذب، ولكن العرب وقفوا عند الأفعال

التوجيهية، فقسّموها بحسب ورودها في سياق النص منطلقين من قصدية المتكلم؛ ففعلوا أفعال الأمر قسمين: حقيقية ومجازية، وكذلك النهي حقيقي، ومجازي مراعين سلطة المتكلم ومرتبة المخاطب، فما صدر ممن هو أعلى إلى ما هو أدنى، هو أمر حقيقي، وما صدر من الأدنى إلى الأعلى هو أمر مجازي يراد به الدعاء. أما إذا صدر من متكلم بنفس رتبة المخاطب؛ فيسمى التماساً ((فالأمر مطلق الزمن، فلا يقترن بالحدث إلا بعد وقوعه، وهو لم يقع... وأن فعل الأمر منقطع للاستقبال، والأصل فيه أنه طلب الحدوث في الحال عقب الأمر، فالقرينة الحالية توجهه الحال)) (٨٥)، وكذلك النهي إذا صدر ممن هو أعلى إلى من هو أدنى يسمى نهياً حقيقياً، وإذا صدر من الأدنى إلى الأعلى فهو مجازي (دعاء)، وإذا كان صادراً من رتبة مساوية للمخاطب فهو التماس. وعلى هذا فإن التوجيهيات في لغة العرب تُفسر وفق هذه التقسيمات. والعرب يقولون أن الطلب هو إيقاع فعل بلفظ يقارنه في الوجود. ((وتبين للنحاة أن الأصل في الجملة أن يتفق لفظها مع معناها، فتكون خبرية لفظاً ومعنى، أو إنشائية لفظاً ومعنى. بيد أن هذا الأصل خولف في الاستعمال ومن ثم قالوا بوجود جملة إنشائية لفظاً خبرية معنى. ووجود جملة خبرية لفظاً وإنشائية معنى. فقولنا: أنت المنصور: إنشاء إذا أردت به الدعاء. أنا جائع: إنشاء إذا أردت به طلب الطعام. الثور في الحديقة: إنشاء إذا أردت به طلب التحذير)) (٨٦).

والتوجيهيات ((هي نوع من أفعال الكلام التي يستعملها المتكلمون لجعلوا شخصاً آخر يقوم بشيء)) (٨٧)، وغرضها الإنجازي ((هو توجيه المخاطب إلى الفعل ومحاولة التأثير فيه)) (٨٨)، ولا بُدُّ للتوجيهيات أن تكون واضحة لأداء المطلوب ((فهي تتميز بالوضوح في التعبير عن قصد المتكلم، فذلك يزيل اللبس على السامع، مما يضمن تحقيق الاستجابة، ومن سيمات التوجيه الصريح أنه لا يستلزم أكثر من قصد للخطاب، ومن ثم فإنه لا يدع للمتلقي أي فرصة للتأويل، أو التملص من مضمونه)) (٨٩). والتوجيه ليس عملاً لغوياً بحتاً، إنما وظيفة من وظائف اللغة، وقد سمى رومان جاكوبسون ((وظيفة التوجيه بالوظيفة الإيعازية أو الندائية، كما في الأمر والنصيحة والرجاء.. إلخ، غير أن نظام اللغة التي تعطى لتوجيه قوته الإنجازية، ومنها: السلطة، وجهة المنعة، وإعطاء الخطاب سلطة المرسل فإنه يتضمن بعض الإشارات (الضمائر) التي تحيل على المرسل سلطته.)) (٩٠)، وقُسمت التوجيهيات بحسب أغراضها، فقد صنفتها باخ إلى خمسة أصناف: الطلبات، أسئلة، المتطلبات، التحريميات، أفعال النصح. (٩١). ورأى محمود الصراف مرجعية التوجيه، ((فجعلها قسمين: ١- التوجيهيات النفسية: هي توجيهيات تصدر عن المتكلم في شكل انفعال يعبر عنه متوجهاً به إلى المتلقي لكي يحثه أو يحرك مشاعره فعلاً، أو يمتنع عن أداء فعل ومن هذا النوع مثلاً: العتاب والطمأنة.

٢ - التوجيهيات الطلبية:

وهي توجيهيات تصدر من المتكلم لتوجيه المتلقي أو التأثير عليه ، مع خلوها من الجانب الشعوري غالباً ، وينبغي أن يكون قابلاً للتنفيذ ((٩٢).

شغلت التوجيهيات مساحة واسعة في قصيدة " أحمد الزعتر " لتشكل بنية النص المتكامل مع غيرها من الافعال الكلامية . وقد نهج البحث طريقة التفكيك بدراسة الافعال الكلامية وفق عناوينها ليتسنى للباحث إعادة هيكلة البنية الكلية لهذه القصيدة ، لتشكل سياقاً متكاملماً لإظهار قصديات الشاعر، ففي هذه القصيدة انصهر الذاتي بالموضوعي، والفردى بالجماعي، والمعقول باللامعقول، والغنائي بالملحمي ليكتمل بناء ملحمة بطولية تكشف لنا صراع الشعب الفلسطيني من أجل أن يعيش حراً كسائر الشعوب التي تعتز بهويتها ووطنيتها. فقد انصبت توجيهيات الشاعر على هذه الغاية السامية ، ومما يميز شعر محمود درويش تعدد الوسائل والعناصر المدعمة للقوة الإنجازية في بنية الافعال الكلامية ، فما هو يقول : (٩٣)

يا أيها الولد الموزعُ بين نافذتين

لا تتبادلان رسائلي

قاومُ

فنحن نجد في هذا المقطع عدداً من العناصر المدعمة للقوة الإنجازية : مثل، (النداء، النهي، الأمر)، فالمتكلم يتدرج بوسائله التوجيهية (الطلبية ، المنجزة) مبتدئاً بالنداء الذي يحيل على وجود (الأنا) المتكلم ، واستحضار المخاطب ، فصيغة النداء ((تؤشر على الحضور البارز للذات المتكلمة ، من خلال التمرکز الذاتي ، وتضخيم الأنا البؤرية داخل النسيج النصي .)) (٩٤) ، ولما حقق النداء جلب انتباه المخاطب يأتي ب(لا الناهية) التي يترتب عليها ترك الفعل المنهي عنه من قبل المتكلم ، فيعقبه بفعل أمرى صريح ، ولكل صيغة من هذه الصبغ قوى إنجازية مباشرة . يوجه المتكلم (الشاعر) خطابه إلى المنادى بعد استحضار ، فهو ينهائ عن الانشغال بتبادل الرسائل أمراً إياه بالمقاومة ؛ أما القوى الإنجازية المستلزمة مقامياً لهذه الصبغ توحى بأن الشاعر يريد من المخاطب " أحمد " ألا يشغل نفسه بشيء غير مقاومة الاحتلال حين وجده موزعاً بين نافذتين ؛ أي منشغلاً بين ذاته والوطن ، فنافذة تطل على ذات الشاعر وما يعانیه من حالة الاغتراب والتشرد ، ونافذة أخرى تطل على وطنه الذي يطمح إلى خلاصه من المحتلين ، ومما يؤيد هذا القول أن الشاعر يكرر صيغة النداء والأمر أكثر من مرة ، مؤكداً على فعل الأمر " قاوم " فالحدث الكلامي منصب على استمرارية المقاومة. أما التشظي الفرعي في هذا النص؛ فهو الولد المكّرس للندى ؛ يعني به أحمد الذي نذر نفسه للبدل، والعطاء ، والتضحية . أما التشظي الآخر؛ فهو أن يجعل الشاعر من أحمد بلداً بأسره ، فهو ثورة تجري مع دم محمود درويش لا سيما أن

الولد يوصلنا إلى أحمد ، وأحمد يوصلنا إلى الشاعر ، فأحمد قناع الشاعر ، وأما الندى والمسدس ؛ فالندى يدل على العطاء ، والمسدس يدل على البقاء ، كما في قوله : (٩٥)

ياأيها الولد المكرس للندى

قاوم

ياأيها البلد - المسدس في دمي

قاوم !

علمنا أن صيغة الأمر الحقيقي تأتي من الأعلى إلى الأدنى ، ولكن حين يصدر الأمر من الشاعر إلى المخاطب ، فلا بد من أهلية تمنح الشاعر سلطة الأمر ، وما دام الشاعر يعد نفسه أكثر نضجاً من الكثيرين ، فهو يمنح نفسه منزلة الأمر ((فبمجرد نطق المتكلم بصيغة الأمر ، يكون قد أضفى على نفسه مرتبة الأمر ، فيضع الآخر في مرتبة المأمور)) (٩٦)، فهو يقول الشاعر : (٩٧)

فاذهب بعيداً في الغمام وفي الزراعة

لا وقت للمنفي وأغنيتي ...

سيجرفنا زحماً الموت فاذهب في الزحام

فالشاعر يأمر المخاطب " البطل " أن يذهب بعيداً في الغمام وفي الزراعة ، فالدلالة القصدية الظاهرية لا تعني شيئاً يؤثر في المخاطب أو المتلقي الآخر ، ولكن الفعل الإنجازي نتلمسه في الدلالة القصدية الأصلية ؛ فالغمام سبب الإنبات والرخاء ، والزراعة ، فهو نتيجة حتمية للغمام ، فشاعرنا يأمر المخاطب بأن يكون خيراً لوطنه ، وسبباً لإنعاشه ، فلا وقت للمنفي وأغاني الحنين ، فالمرء إن لم يقتحم ستسحقه الأرجل فلا بد له أن يقتحم الموت ليصنع الحياة . ويستعمل الشاعر حروف العطف لتلاحق صيغة الأمر بلفظ واحد وقصدية مختلفة ، فنراه يعطف على فعلين مماثلين بنفس اللفظ (اذهب) ، كما في قوله : (٩٨)

واذهب إلى دمك المهياً لانتشارك

واذهب إلى دمي الموحد في حصارك لا وقت للمنفي

فهو يحث المخاطب أن يجعل من دمه درياً للمرور إلى الآخرين ؛ أي ارجع إلى ذاتك الثائرة لتصل إلى دم المتكلم الناطق بصوت الجمع .

يُدرج الاستفهام تحت قائمة التوجيهيات الطلبية ، لكن القوة الإنجازية في الاستفهام لا يشترط أن يُجاب عنها من قبل المخاطب ؛ لأنَّ أفق الاستفهام الدلالي يخرج إلى أغراض مجازية كما هو معروف في لغتنا العربية ، فقد يأتي نفيًا ، أو تعجبًا ، أو توبيخًا ، أو غير ذلك ((فهو أسلوب ثري ، يتأبى في أحيان كثيرة على أن ينحصر معناه في دلالة واحدة ، فلا يجد الشارح مناصاً من

استخدام مجموعة من المعاني في محاولة للإمساك بعطاءاته الدلالية المتنوعة . (((٩٩) ، فقد ورد الاستفهام (كيف) في قول الشاعر : (١٠٠)
كيف محوت هذا الفارق اللفظي بين الصخر والتفاح
بين البندقية والغزاة

نلاحظ أن (كيف) في هذا النص لا تحتاج إلى إجابة ، فالشاعر ساقها ليجعل غرضها الإنجازي منصرفاً إلى التعجب ، فهو يعجب من المخاطب " أحمد " ؛ لأنه جمع بين ثنائيات متناقضات ، إذ جمع بين صلابة الحجر ورقة التفاح ، وبين أداة الموت " البندقية " ، وبين الحيوان الحذر " الغزاة " الذي لا يطمئن لشيء . ولو تعمق القارئ إلى الدلالة القصصية الأصلية لوجد أن كفاح " أحمد الزعتر " قد حطم جدران التناقض وحدود العناصر ، فهو قادر على خلق واقع تتألف فيه غاية السمو بالواقع من حالة التردّي والشرور إلى حالة الملازمة والتعايش ، والانسجام . فالصخر رمز القسوة والصلابة ، والتفاح يرمز إلى المعرفة ، والحكمة ، والازدهار . أما البندقية؛ فأداة الموت، والغزاة ترمز للثروة والرخاء، وتعد من أقوى الرموز للوفرة، وجريان المال، وجذب الخير الوافر، وهي تدل على الاستمرارية، فمن الصلابة تتفتق الخضرة، ومن الموت تنبتق الحياة.

يعد أسلوب النداء من أساليب الطلب ، فهو يُؤدى بحروف خاصة بالنداء ، فالنداء يسترعي حضور المخاطب ، أو تحفيزه ذهنياً لتلقي كلام المرسل وهو من التوجيهيات ؛ لأنه قائم في المعنى على طلب ، فحين نقول يازيدُ ، نعي أقبَل أو إنتبه، أو ما شابه ذلك ، فعملية النداء تستدعي حضور الطرفين (المتكلم ، والمخاطب) في آنٍ واحد، ((فصيغ النداء تؤشر على الحضور البارز للذات المتكلمة ، من خلال التمرکز الذاتي، وتضخيم الأنا البؤرية داخل النسيج النصي)) (١٠١). وقد كثر أسلوب النداء (*) في هذه القصيدة ؛ لأنها قائمة على مخاطبة الآخر، ف(الآخر) هو أحمد الذي يكون محور القصيدة ، فالقوة الإنجازية المستلزمة مقامياً لصيغة النداء تبدو جلية من خلال سياق النص ، فالنداء يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل (الشاعر) الذي يبث مقاصده إلى المرسل إليه ، فما هو الشاعر يقول مخاطباً الجمع : (١٠٢)

يا أيها المتفرجون ! تناثروا في الصمت

وابتعدوا قليلاً عنه كي تجدوه فيكم

حنطةً ويدين عاريتين

وابتعدوا قليلاً عنه كي يتلو وصيته

على الموتى إذا ماتوا

وكي يرمي ملامحه

على الأحياء إن عاشوا

إن القوة الإنجازية لصيغة النداء في هذا النص خرجت للتقريع ، فالشاعر يقرّع هؤلاء المتفرجين على مأساة أحمد ، فهم أشد جموداً من الموتى ، ففعل الشهيد إذا ألقى وصيته يجد استجابة من الموتى قبل الأحياء . أما الأحياء فلا يتظاهرون إلا بمظهره ، وكأنهم يتشبهون بالمظهر دون الجوهر ، وهذا تقريع لا لبس فيه ، فهم يتجاهلون هذا البطل المقاوم ؛ فهو حياة لهم ، وهو قوة تدافع عن حريتهم ، فالحنطة رمز للحياة ، واليدان رمز للقوة ، والكفاح ، والعمل .

رابعاً: التكرار

التكرار ظاهرة بايولوجية قبل أن تكون فنية ، أو جمالية ، فنحن نرى كثيراً من ظواهر الطبيعة تتكرر ، ولولا هذا التكرار لما استطعنا إدراك تحرك هذا الكون من حولنا ، فقد لمسنا تعاقب الليل والنهار ، وتعاقب الفصول ؛ فهذا تكرر يمنحنا القدرة على التجدد ، وكسر الجمود الحياتي . والتكرار يعني الامتداد ، والتواصل المتجدد ، وأصبح هذا التكرار حاجة نفسية لدى الإنسان ، فهو لا يريد أن ينتهي مطافه بالفناء، إذ تطلع الإنسان القديم إلى حياة أخرى غير حياتنا حباً بالخلود ، حتى ارتقت هذه النزعة الوجودية إلى ما وراء الإدراك الحسي (الميتافيزيقا) ، فأخذ يفكر بوجوده في عالم غير عالمنا . وما دامت اللغة كالكائن الحي ، فقد حفلت بظاهرة التكرار ، وقد وقف العرب الأقدمون عند هذه الظاهرة، ومما لا شك فيه أن للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو، وقد عدّه سيبويه ضرباً من التوكيد(١٠٣)، في حين يرى الجاحظ أن التكرار ((ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يُؤتى على وضعه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ووظيفته عنده الإفهام .)) (١٠٤) . كما اهتم الكثير من النقاد العرب قديماً ومحدثين بدراسة هذه الظاهرة .

ونلاحظ في قصيدة "أحمد الزعتر " أن ظاهرة التكرار حاضرة حضوراً كبيراً ، ولا أبالغ ، إذ أقول إن القصيدة ارتكزت بنيوياً ودلاليّاً على التكرار ، لما له من قدرة من تدعيم الفعل الكلامي ، من حيث قوة الدلالات المؤدية إلى الترابط القصدي في سياق النص ، فيرى فيرث ((أن معنى الكلمة لا ينكشف ، إلا من خلال وضعها في سياقات مختلفة ، كما أن أصحاب هذا المنهج يؤمنون بأن معنى الكلمة هو استعمالها في اللغة ، أو دورها الذي تؤديه في اللغة ... وأن الكلمة تعطي دلالات متعددة بتعدد السياقات التي تدخل فيها، أو تبعاً لتوزعها اللغوي)) (١٠٥)، وهذا ما نجده في ظاهرة التكرار في هذه القصيدة ، فالتكرار نمط صوتي وهو عنصر من عناصر بنية النص الشعري ، ولا يمكن فصله عن الهيكل العام لبنية القصيدة؛ لأنّ وجوده حيوي في سبك النص ، وهذا ما يجعله ((تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حركتها، وتحليلها)) (١٠٦) ، فلم يكن التكرار مجرد إظهار مقدرة الشاعر على ترصيع القصيدة بأنواع التكرار، ولكن محمود درويش تعمد التكرار لينهض بالنص الشعري ، فيجعل منه قنوات تسقي مقاصد الشاعر وتثري معانيه ، لتحقيق الغائية

المرجوة من النص الشعري . فالتكرار في هذه القصيدة لم يكن على نمط واحد ؛ بل جاء متنوعاً بحسب ما يهدف إليه الشاعر من الإثراء الدلالي لكل نوع من أنواع التكرار .

والتكرار يقسم على قسمين : ١- التكرار البسيط ٢- التكرار المركب.

١- التكرار البسيط : يمنح النص بؤراً متكررة تشع بدلالات الاسمية ، أو الفعلية ، أو الحرفية ، وهذا ما نسميه تكرار الكلمة ؛ إذ تشكل الكلمة ((المصدر الأول من مصادر شعر الحداثة التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول ، أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري ، أو القصيدة بشكل أفقي ، أو رأسي ، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء ، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل .)) (١٠٧)

ومن الأمثلة على تكرار الكلمة (وحدى) ثلاث مرات كما في قول الشاعر : (١٠٨)

وكانت السنة انفصال البحر عن مدن

الرماد وكنتُ وحدى

ثم وحدى ...

آه يا وحدى ؟

أفاد التكرار التوكيد الذي يمنح المتلقي الوقوف على غربة المتكلم ، فهو بعيدٌ عن الأهل والوطن، متفرداً بنفسه في غربته .

ومن تكرار الكلمة : تكرار فعل الأمر ، وهنا نسمع محمود درويش يؤكد على فعل المقاومة مخاطباً بطله " أحمد" ، فقد كرر فعل الأمر (قاوم) ثلاث مرات لأهمية المقاومة في قهر

الصهاينة المحتلين ، ولإرجاع الحق المغتصب ، كما في قوله : (١٠٩)

يا أيها الولد المكرس للندى

قاوم

يا أيها الولد المسدس في دمي

قاوم !

يا أحمدُ العربيُّ . قاوم !

ففاعل الأمر (قاوم) لا يدل على وقوع الحدث إلا بعد التلطف به ، ويرى محمود عكاشة ((أن فعل الأمر منقطع للإستقبال ، والأصل فيه أنه طلب الحدوث في الحال عقب الأمر .)) (١١٠)، فهو

هنا مطلق غير مقيد بقريئة ، وقد تكرر فعل الأمر في ثنايا القصيدة ثلاث عشرة مرة . (*)

يكرر الشاعر الفعل المضارع (يختفي) مرتين ، وهو يخاطب زوجته ، فالفعل المضارع يدل على

الدخول في الحدث ، كما في قوله : (١١١)

يختفي المتسلقون على جراحك كالذباب الموسمي

ويختفي المتفرجون على جراحك

فهو يصف حدثاً يدل على الحال، فالعالم وقف وقفة متفرج على مأساة هذا الشعب ، فهم كالذباب يختفون في فجوة الجرح عميقاً ، ولا يدركون ماذا يحلُّ بهذا الشعب ، وقد شبّه هؤلاء بالذباب ؛ لاحترامهم ، وللدلالة على نزولهم من مرتبة الإنسان إلى مرتبة الذباب ، وخصّ الذباب ؛ لأنه يعيش على نجيع الدم ، وقد تكرر الفعل المضارع (اثنتا عشرة مرة) .

يعد الضمير من المرجعيات في منظور التداوليين ، فهو يفصح عن وجود المتكلم ، فإذا وقع بعده اسم فقد يفيد الإخبار عن المرجعية ، وإكمال الفائدة ، فحين يأتي مكرراً يعطي زخماً قصدياً الشاعر في النص الشعري ((إن التعامل مع منطقة الضمائر لها أهميتها الإسلوبية والدلالية ، ذلك أنها تدفع القارئ إلى إنتاج دلالة معينة سواء من خلال رد هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان .)) (١١٢)، ومن أمثلة هذا التكرار قول الشاعر : (١١٣)

أنا أحمدُ العربيُّ - قال

أنا الرصاصُ البرتقالُ الذكرياتُ

وأنا البلاد وقد أتتُ

وتقمصنتي

وأنا الذهاب المستمر إلى البلاد

نلاحظ أن بعد ضمير المتكلم (أنا) يقع اسم معرف ب(أل) يدل على التغير المستمر المتصاعد ، فبعد (أنا) الأولى يفصح المتكلم (الشاعر) عن اسمه ، ونعته ، وبعد (أنا) الثانية ، يأتي الرصاص ، والبرتقال ، والذكريات . وبعد (أنا) الثالثة يأتي البلاد ، وبعد (أنا) الرابعة الذهاب . لم يكن التكرار هنا نمطياً جامداً ؛ بل متغيراً ، فمرجعية المتكلم مركزية واحدة (أنا) ، أما التغير فيتمثل بتغير الاسم المعرف ب(أل) الواقع بعد هذه المرجعيات ، فيتحول أحمد إلى الرصاص، والبرتقال، والذكريات، وتتناسل الفكرة ، فيصبح أحمد الإنسان عناصر أخرى توحد الكون كله؛ فهو الرصاص الذي يمثل السبيل إلى الأرض المتمثلة بالبرتقال ، وبالتاريخ المتمثلة بالذكريات، ثم تتحد هذه العناصر فتُصبح بلداً لها هوية ، وهي فلسطين ، فأحمد معادل موضوعي لفلسطين .

يغيب الشاعر (أناه) لتحقيق غائية ينشدها ، فيأتي بضمير الغائب (هو) ؛ لإعلاء شأن صاحب هذا الضمير ، ولتدعيم الدلالة القصديّة (الأصلية) ، فشاعرنا يكرر الضمير (هو) ثلاث مرات في هذا المقطع : (١١٤)

هو أحمد الكونيُّ في هذا الصفيح الضيق

المتمزق الحالم

وهو الرصاص البرتقالي .. البنفسجة الرصاصية

وهو اندلاع ظهيرة حاسم

يصرح الشاعر بعد كل ضمير باسم يدل على التطور الدلالي الذي يكشف للمتلقي أدوار صاحب الضمير الغائب ، فبعد الضمير الأول نرى أحمد الكوني ؛ وهذا استغراق في تضخيم ذات أحمد البطل وتمدها ، فكأنها الكون كله . وبعد الضمير الثاني (الرصاص) يصبح أحمد الكوني أداة ظاهرها الموت وباطنها الحياة ، إذ لا يمكن للحياة الكريمة أن توهب ؛ بل تؤخذ بالكفاح وما دام الرصاص وسيلة من وسائل الكفاح ، فمنها تولد الحياة ، وهذا ما يدل عليه نعت الرصاص باللون البرتقالي ، فهذا اللون يجمع بين الدفء والوفرة ، والتوهج الإشتعالي ، فقد مزج الشاعر بهذا اللون بين ثمرة السلام ، وبين اشتعال الثورة ، فمنها ينبثق الدفء والأمان ، وقد تلاعب الشاعر حين أعطى دور الرصاص للبنفسجة ، ودور البنفسجة للرصاص دلالة على أن الحياة تنبثق من رحم الموت ؛ وقد أكثر الشاعر في هذه القصيدة من ذكر البنفسج ، لأنه يرمز للحب الصامت ، والمتأجج ويتخطى حدود الجمال المادي ، ليأخذ كل من يشاهد هـ إلى جمال الروح . فحب المقاتل الفلسطيني لوطنه حبٌ هادئ ممزوج بالحماسة ، وقد يقول قائل ما علاقة الرصاص بالبنفسج ؟ ! فالجواب أن الشاعر أراد أن يوصل إلى المتلقي بأنه جعل الرصاص طريقاً لحريته ؛ لأنه يحب وطنه ، ولم يجعله وسيلة للقتل والدمار . أما بعد الضمير الثالث يستحيل أحمد من الرصاص البرتقالي ، والبنفسجة الرصاصية إلى ساعة انتفاضة الشعب الفلسطيني بثورته الواضحة وضوح الظهيرة في عدالتها وأحقيتها.

لقد ألحَّ الشاعر على ضمير الغائب لإغناء الفكرة بدفق دلالي يمنح الصورة بُعداً مقصدياً تعزيزاً لقوة المنجز من هذا التكرار ، فالتكرار عند نازك الملائكة ((إلحاح على جهة هامة من العبارة ، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه ، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر .)) (١١٥) . حافظ الشاعر على التوازن العددي في ذكره لضمير الغائب (هو) ، فهو في هذا المقطع ذكره ثلاث مرات ، وفي مقطع آخر (*) كرهه ثلاث مرات ، فالشاعر قصد بهذا معنى خفياً ، ولم يكن محض صدفة ؛ فالعدد ثلاثة في كثير من الثقافات الأفريقية يرمز إلى الذكر ، فكل ما يفعله الرجل لا بد أن يكون ثلاثة في طقوس " بورو " عند قبائل " سينوفو " (*) ويرمز الرقم ثلاثة في المقدس إلى القوة ، والثالوث الأقدس . وبعد أن علمنا رمزية العدد ثلاثة ، صار واضحاً مقصد الشاعر " الذكورة والأنوثة " ، وأن تكرار الحرف في اللغة العربية يفيد التوكيد وفي النصوص الشعرية يفيد التنعيم . فالحرف المكرر يمنح صوتاً مكرراً ، فالحرف المكرر ((يدل على

فاعلية الأصوات على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية ، وهي في ذلك كأنها إيماء مكثف يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية ، فكأنها لذلك معنى فوق المعنى . (((١١٦) . نجد محمود درويش في هذه القصيدة يأتي بتكرار الحرف " لا النافية " لإثراء النص بتكرار النغم ، وكذلك تقوية القصيدة التي يتوخاها الشاعر ، فالقصيدة ((تعني رغبة مؤلف النص أن يقدم نصاً مسبوكاً محبوباً ، وفي معنى أوسع تشير القصيدة إلى جميع الطرق التي يتخذها المؤلف لإستغلال نصه من أجل تحقيق مقاصده .)) (١١٧) ، فهو يكرر في هذا النص " لا النافية " الداخلة على الفعل المضارع " تقول " تسع مرات (*)

ياأحمد المولود من حجر وزعتر...

ستقول: لا

ستقول: لا

جلدي عباءة كل فلاح سيأتي من حقول التبغ

كي يلغي العواصم

وتقول: لا

جسدي بيانا للقادمين من الصناعات الخفيفة

والتردد... والملاحم

نحو اقتحام المرحلة

وتقول: لا

ويدي تحيات الزهور وقنبلة

مرفوعة كالواجب اليومي ضدَّ المرحلة

وتقول: لا

ياأيها الجسد المُضَرَّج بالسفوح

وبالشموس المقبلة

وتقول: لا

ياأيها الجسد الذي يتزوج الأمواج

فوق المقصلة

وتقول: لا

وتقول: لا

وتقول: لا

لإثبات صفة الرفض على لسان أحمد ، ف(أحمد) لا يرضى بغير حرية الوطن السليب ، فهو في كل الأحوال يرفض ممتعاً . وقد كرر الشاعر حرف الجر " في " سبع مرات : (١١٨)
 وساعداً يشتدُّ في النسيان
 كان اكتشاف الذات في العرباتِ
 أو في المشهد البحريِّ
 في ليل الزنازين الشقيقةِ
 في العلاقات السريعة
 والسؤال عن الحقيقة
 في كلِّ شيء كان أحمدُ يلتقي بنقيضه
 عشرين عاماً لم تلده أمُّه إلا دقائق في
 إناء الموز

فالحرف " في " مختص بالظرفية المكانية ، وهو يدل على العمقية ؛ أي التغلغل داخل الظرف وليس على سطحه ليدل على تواجد أحمد خلال سيرته في ضروب مكانية مختلفة (النسيان ، العربات ، المشهد البحري ، ليل الزنازين ، العلاقات السريعة ، إناء الموز)، ويختصها الشاعر (في كل شيء كان أحمد يلتقي بنقيضه) ، ليجعل الكون كله مسرحاً لتحرك أحمد ، وهذا التحرك يدل - في الوقت نفسه - على تسارع زمن أحمد المتغير الذي صار زماناً واحداً في مكان واحد وإن تعددت تسمياته .
 التكرار الإستهالي :

يمثل دعائم إرتكاز مضيئة تُنبه المتلقي ، وتثير في نفسه التشوق لتتابع هذه المكررات التي تمنح النص الشعري قوة إنجازية تمكّن المتلقي من تمثّل الصورة المؤدية إلى مقصدية المتكلم ((وهذا اللون كثيراً ما يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة ، إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يُعين في إثارة التوقع لدى السامع ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه)) (١١٩)، ولا تخلو قصيدة أحمد الزعتر من هذا التكرار الذي ينهض بالنص الشعري حتى يصل به إلى المتلقي . وهذا التكرار إما أن يكون اسماً، أو فعلاً، أو حرفاً. يكرر الشاعر في هذا النص أحد ألفاظ العقود (عشرين عاماً) ثلاث مرات، لتأكيد سنيّ غربة أحمد ، فالعدد (عشرين) نائب عن ظرف الزمان ، كما في قوله : (١٢٠)

عشرين عاماً كان يسألُ

عشرين عاماً كان يرحلُ

عشرين عاماً لم تلده أمُّه إلا دقائقَ في

إناء الموز

وهذا التكرار دلٌّ على حالة أحمد عبر تزامم الأزمنة .

كثُر تكرر (اذهب) (*) إحدى عشرة مرة في بدايات الأشطر الشعرية ، ففي هذا النص نجد

الشاعر كرر فعل الأمر (اذهب) ست مرات : (١٢١)

فاذهب عميقاً في دمي

اذهب براعم

واذهب عميقاً في دمي

اذهب خواتم

واذهب عميقاً في دمي

اذهب سلاالم

فهذا التكرار أفاد تطور غايات الشاعر وأهدافه ، ويترتب عليه تغيير الهدف تغييراً تصاعدياً، فالمخاطب مطالب بإحداث ما مطلوب منه من المنجزات لتغيير العالم ؛ فبعد الفعل (اذهب)، أولاً يأمر الشاعر المخاطب بأن يبدأ رحلة التغيير من التغلغل في دم الشاعر، أي يذوب الشاعر (صاحب الهدف) في الجمع لينطلق من إرادة ذلك الجمع لتحقيق الطموح، وبعد الفعل (اذهب) الثاني، تعطي حركة المناضل أول أكُله، إذ يتبرعم النضال ، فالبراعم دلالة على النشأة، ثم تتحول البراعم بعد (اذهب) الثالث إلى خواتم، وهذه مرحلة متطورة في مسار كفاح الشعب الفلسطيني، فالخاتم يفيض بسيل من الدلالات؛ ومنها أنه رمز الحماية والقوة لصاحبه كما في المعتقدات القديمة والشعبية . وهو رمز للارتباط المقدس بين الزوجين، فهذا الارتباط يدل على النشأة الجديدة، فهو رمز لنشأة الوجود بأكمله بما يمثله من استدارة تامة، فتصاعد الخاتم فاصبح سلالماً للصعود والارتقاء، فالبراعم لا تتفتح إلا بالإرواء ، فبعد أن ارتوت من دماء الشعب استحالَت إلى قوة ونشأة جديدة متمثلة بالخواتم، فاستحالَت الخواتم (القوة) إلى همة الصعود والارتقاء، فأصبحت تضحيات الشعب الفلسطيني سُلماً لنيل الحرية.

يلُح الشاعر على تضخيم البطل حتى جعله عالماً مترامي الأطراف من حيث التمدد في كل الاتجاهات، كما جعله عالماً يحتوي على حركة الكون، وتبادلات الطبيعة، وتقلبات الفصول، وألوان الزهور، واختلاج نفسيات البشر، ف(أحمد) في منظور الشاعر كل هذا وذاك وغيره ، فها نحن نسمعه يقول : (١٢٢)

...وله انحناوات الخريف

له وصايا البرتقال

لهُ القصائد في النزيف

لهُ تجاعيدُ الجبال

لهُ الهتافُ

لهُ الزفافُ

لهُ المجلاتُ الملوّنةُ

تكررت (لام التملك) في هذا النص سبع مرات، ليمنح الشاعر سبع صفات؛ أولها، صفة الخريف وقد يفهم القارئ لأول وهلة أن الشاعر منح أحمد صفة الذبول واليأس ، والهزم المؤدي إلى الفناء ، ولكن خريف أحمد غير المتعارف عليه فهو باب يفضي إلى الصيرورة الجديدة لا إلى الموت والفناء ، فالشتاء ينذر بالربيع وإن كان قاسياً إلا أن القسوة تكون أول الانفتاح والحل ، فيرى الناقد البريطاني هيوبر ((أن الخريف الذي يرمز إلى التبدد والموت فاتحة الحياة ، فلولا الخريف لما أطل شتاء الولادة ، والولادة سر التفتح والازدهار . والخريف في الشعر اللاهوتي المسيحي بشارة الولادة ونشأة الحياة في جنان الخلود .)) (١٢٣) ، وما يؤكد رأي الباحث أن بعد الخريف يأتي البرتقال ، وهو ثمرة من ثمرات الشتاء ، فلا موت ولا جفاف ، بل صيرورة جديدة دائمة ، ثم يأتي بعد البرتقال (وصايا النزيف)، فالحرية لا تُوهب بل تُؤخذ، ولاسيما من جماعة عنصرية كالصهاينة، فلا بد أن يُعبدُ الدرب بدماء الشهداء، ف(لأحمد) الأولوية أن يكتب وصاياه بدمه ، وهذا ما سيرد في غير هذا الموضوع (*) بقوله: (١٢٤)

وابتعدوا قليلاً عنه كي يتلو وصيتهُ

ولم يكن أحمد كائناً بشرياً كما هو معهود ، بل له صفات الجبال وقوتها في شموخه وثباته، وغريته ، ثم يطلق الشاعر اهزوجته ممجداً (أحمد الزعتر) فيقول : له الهتاف ، وله الزفاف، وتضم هذه القصيدة كثيراً من التكرار الاستهلاكي (تكرار البداية) ، ولكن لا مجال لذكر كل ما موجود من التكرار (*)

التكرار الاشتقائي (المولّد):

يمنح هذا التكرار النص نغماً ينبعث من الصوت الأول ، وفيه تغيير وتشابه ، فهذا التكرار هو أنغام صوتية جذرها واحد ، إلا أنها تتناسب أنغاماً متحدرة من ذلك الجذر ((ويعد الاشتقاق من الآليات التوازنية التي حضت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم)) (١٢٥) ، ولم أجد كثيراً من هذا الضرب في قصيدة أحمد الزعتر ، ومنه قوله : (١٢٦)

ولكن كُلما مرَّتْ حُطَايَ على طريق

فَرَّتِ الطرقُ البعيدةُ والقريبةُ

أنساكِ أحياناً لينساني رجالُ الأمنِ

١- تكرار المجاورة :

يعد هذا التكرار من ألوان البديع ، إلا أنه لم يخلو من الفائدة الدلالية ((فالمجاورة تمثل لوناً بديعاً بحيث يتردد في البيت لفظتان كل واحدة منهما بجانب الأخرى ، أو قريباً منها ، من غير أن تكون أحدهما لغواً لا يحتاج إليه .)) (١٢٧) ، ومن شواهد هذا التكرار قول الشاعر : (١٢٨)

أعطي خطبة الليمون لليمون

وقوله: (١٢٩)

فاذهب بعيداً في دمي ! واذهب بعيداً في الطحين

وقوله : (١٣٠)

سيجرفنا زحامُ الموت فاذهب في الزحام

وقوله:(١٣١)

وجدتُ نفسي قرب نفسي

وجدتُ نفسي ملء نفسي

وقوله : (١٣٢)

تلك مساحتي ومساحة الوطن - المُلازم

وقوله: (١٣٣)

وكل شيء ، كل شيء ، كل شيء

إنَّ هذا الضرب من التكرار يعد عنصراً من عناصر بناء النص الشعري .

٢- التكرار المركب:

يتكون هذا التكرار من وحدات كلامية يكررها الشاعر ليضفي على النص دلالات متماثلة في موسيقاها ، لتكوّن سياقاً داخل بنية النص الشعري يثري ذلك النص بغنى دلالي ((فقد يكون تكرار الجملة هو عبارة بذاتها ... وقد لا تكرر الجملة بذاتها ، ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجمل .)) (١٣٤) ، ويكون هذا التكرار قائماً على تكرار العبارة ، أو تكرار المقطع . ومن أمثلة تكرار العبارة في قصيدة أحمد الزعتر : (١٣٥)

صاعداً نحو التثام الحلم

تتخذُ التفاصيلُ الرديئةُ شكلَ كُمثرى

تكررت هذه العبارة مرتين، فقد عمل اسم الفاعل (صاعد) عمل اسم فعله ، فشاعرنا يرتقي صوب حُلْمه المنشود ، لكنه يصاب بخيبة الأمل ، وما يعزز هذه الفكرة ذكر (الكمثرى)، فهي تدل على عكس ما يتمناه المرء ، فقد استبدلت تفاحة آدم بالكمثرى ، وهي أقل قدراً من التفاحة ، ويتجلى أكثر في العبارة المكررة ، فهي صورة تتجلى فيها الخيبة والانكسار:(١٣٦)

. وصاعداً نحو التثام الحُلم

تتكمشُ المقاعدُ تحتَ أشجاري وظلِّك

يفصح الشاعر عن أمنيته التي عاش من أجلها ، وهي الوطن البسيط الذي يناضل من أجله
الفلسطينيون كما في قوله : (١٣٧)

لُنصاب بالوطن البسيط وباحتمال الياسمين.

وقد تكررت هذه العبارة ثلاث مرات (*)، فقد أفاد هذا التكرار زيادة المد العاطفي ، ورهافة حس
الشاعر وعلاقته بحُلمه (الوطن البسيط) ((العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في
القصيدة إلى درجة غير عادية ، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة
الذروة العاطفية عنده)) (١٣٨) . إن التكرار في هذه القصيدة اتسم بالمزج بين الذاتي والموضوعي،
بين الشاعر وقناعه، وبين الشاعر وقناعه والكون ، ويتجلى لنا هذا في قول الشاعر : (١٣٩)

مضتِ الغيومُ وشرَّدتني

ورمتُ معاطفها الجبالُ وخبأتني

يكشف هذا المقطع عن غربة أحمد الجسدية والنفسية، فهو غريب في جسده، بعيد عن وطنه،
وهو غريب في ذاته وتطلعاته عن سائر الناس، فهو مضى كما تمضي الغيوم حين ترحبها الرياح
إلى أطراف الدنيا، وقد طمست الجبال شخص أحمد، وهنا نرى مجازاً لطيفاً، فمعاطف الجبال تدل
على ستر هذا الشيء بضبابها وتلوجها، فكأنها دفنت الشاعر وخبأته، فهو مغيب عن وطنه.
ويكرر الشاعر هذه الصورة مع شيء من التغيير لتلوين فكرة الغربة : (١٤٠)

سافرتِ الغيومُ وشرَّدتني

ورمتُ معاطفها الجبالُ وخبأتني

ففي العبارة الأولى قال الشاعر (مضت الغيوم)، وفي العبارة المكررة الثانية (سافرت الغيوم)،
فالمضى يدل على الذهاب إلى جهة غير معروفة ، أما الفعل " سافر " يدل على الذهاب لمكان
بعينه ، وهذا ما يدل على تطور مرحلي في حياة أحمد ، ونرى في تكرار العبارة الثالثة: (١٤١)

كتبتُ مراثيها الطيورُ وشرَّدتني

ورمتُ معاطفها الحقولُ وجمعتني

في هذه العبارة الثالثة يغيّر الشاعر معظم ألفاظ العبارتين الأولى والثانية، فابدل (مضت)
(وسافرت) ب(كتبت)، وأبدل (الغيوم) ب(الطيور)، وأبدل (الجبال) ب(الحقول)، وأبدل (خبأتني)
ب(جمعتني)؛ بعد أن كان أحمد في العبارتين الأولى والثانية مشرداً لا حضور له، قد غيبتته
تضاريس الجبال ، إذ أصبح في العبارة الثالثة أكثر حضوراً، فهو ما زال مشرداً إلا أنه شهيد الحرية،
فقد رثته الطيور التي هي رمز الحرية ، وجمّعت الحقول التي هي رمز الخصب والنماء، والانبعاث

الجديد، فهو يسقط شهيداً؛ لكنه غير بشهادته مجرى الأحداث؛ إذ جعل دمه عامل جذب للفلسطينيين بعد الشتات . وهناك خيط رفيع يربط بين العبارات الثلاث ربطاً سياقياً ودلالياً ((فإن الأنماط المكررة تتعاقب في كل صورة من صور التكرار لتشكل لوحة عميقة الألوان، بعيدة الملامح، تستثير ذهن المتلقي وتحفز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الأنماط المتكررة في كل صورة من صور التكرار)) (١٤٢). وقد تلاعب الشاعر بالتكرار في العبارات الآتية: (١٤٣)

وتموثُ قرب دمي وتحيا في الطحين

فاذهب بعيداً في دمي ! واذهب بعيداً في الطحين

فاذهب عميقاً في دمي واذهب عميقاً في الطحين

نلاحظ في هذه العبارات الثلاثة تسلسلاً منطقياً فيه تدرج ؛ إذ اختفى صوت أحمد وعلا صوت الشاعر وهو يخاطب أحمد مخبراً إياه بالموت ، ففي العبارة الأولى يعلم الشاعر قناعه أحمد بأن يموت قرب دم الشاعر لكي يحيا ، فالحياة عنده منبثقة من الموت ، فالطحين رمز للحياة البسيطة، وفي العبارة الثانية يتغير القرب إلى إيغال " في الظرفية " المبهمة فهنا الشاعر يأمر قناعه (ذاته) بأن يوغل في دم المتكلم، ويترتب عليه الإيغال في طلب الحياة. وفي التدرج الثالث يصبح التدرج في الدم والحياة عميقاً، فالعمق يكون أكثر ولوجاً في الظرفية، فهو يدل على قوة إنجازية دالة على مباشرة الفعل المؤثر لتحريك الثورة، ففي هذه العبارة تمازج دم المتكلم (الشاعر) بدم المخاطب بأسباب الحياة، وهذا طريق المناضلين من أجل الحرية . ومن أنماط التكرار المركب " تكرار النهاية"، ويقع هذا التكرار في نهاية كل سطر شعري ، وهو بمثابة لازمة مفعمة بالمعاني الدلالية، فاللازمة" ((عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة)) (١٤٤)، ومن امثلة تكرارالنهاية قول الشاعر على لسان أحمد : (١٤٥)

أنا أحمدُ العربيُّ - فليأتِ الحصارُ

جسدي هو الأسوار - فليأتِ الحصار

وأنا حدودُ النارِ - فليأتِ الحصارِ

وصدري بابُ كلِّ الناسِ - فليأتِ الحصار

فقد كرر الشاعر (فليأتِ الحصار) أربع مرات، وهذا التكرار دلٌّ على الطلب، فهو فعل مضارع مسبوق بـ(لام الأمر) ليكشف عن تحدي أحمد للمحتل، معلناً في الجملة الأولى عن اسمه متحدياً الصهاينة، ثم يفصح في الجملة الثانية عن تضحيته حين جعل جسده هو الأسوار التي يُحتمى بها. وفي الجملة الثالثة تتصاعد لهجة التحدي حين تُصبح (أنا المتكلم) حدوداً ملتهبة بوجه الحصار، وفي الجملة الرابعة يجعل المرسل (المتكلم) صدره ممراً للجموع الزاحفة لكسر الحصار، ف(أحمد المتحدي) هو مُنشئ هذا الخطاب المتكرر في نهاية كل سطر، فهو قطب رحى الخطاب ومنشؤه

لإيضاح القصيدة للمخاطب، ف(المرسل) هو ((الذات المحورية في إنتاج الخطاب ؛ لأنه هو الذي يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه)) (١٤٦) ، ويظل أحمد قوة الجذب المركزية، ففلك القصيدة يدور حوله، فاسمه يتكرر أربع مرات في قول الشاعر: (١٤٧)

كان المخيمُ جسمَ أحمدُ

كانت دمشقُ جفونَ أحمدُ

كان الحجازُ ظلالَ أحمدُ

صارَ الحصارُ مُرورَ أحمدَ فوقَ أفئدة الملايين

الأسيرة

فكل الأماكن تشكل جزءاً، أما أحمد؛ فهو الكل الذي يمثل الوطن العربي، انطلاقاً من مخيم الجوء مروراً بدمشق، وانتهاءً بالحجاز، ثم يقبل الشاعر الموازين، فتُصبح محاصرة أحمد انتفاضة على الأعداء؛ فالحصار نقطة الشروع لصولة أحمد. ويختتم الشاعر قصيدته بتكرار اسم الاستفهام (متى) ثلاث مرات: (١٤٨)

متى تشهد

متى تشهد

متى تشهد

إذ يذوب أحمد على لسان الشاعر بالجمع؛ بل هو القيم والمقدسات، وهو محور القضية. أما الاستفهام فلم يجد له جواباً، إذ ظلّ غامضاً وسيكون الجواب في ساعة الانتصار وهزيمة المحتل. تكرار النداء:

للنداء قوة منجزة موجهة إلى المخاطب، ويترتب عليها استجابة ذلك المخاطب، وقد تكون هذه الاستجابة آنية، أو مستقبلية ولاسيما في الخطاب الشعري، فغاية الشاعر من تكرار النداء استحضار المخاطب قريباً كان أم بعيداً، وقد تكرر أسلوب النداء سبع مرات في هذه القصيدة؛ فالمتكلم واحد، والمخاطب واحد، المتكلم هو الشاعر، والمخاطب هو أحمد ، وهذا التكرار يدل على تأكيد الشاعر على ما يعتلج في نفسه من سياقات أمرية لا يقدر على الاستجابة لها إلا بطله أحمد، ففي النداء الأول: (١٤٩)

يا أحمد العربي؟

يخاطب الشاعر أحمد ناعثاً إياه بالعربي تيمناً بنبينا محمد (ص) ، فمن اسمائه أحمد وهو من العرب استطاع أن يغير حال العرب من التشرذم إلى الوحدة، ومن الضعف إلى القوة، ثم يوجّه نداءه إلى أحمد الفلسطيني المولود من رحم الفجيعة، فهو الثائر من أجل المستقبل الزاهر، وقد رمز بالزعرى إلى تل الزعتر؛ تلك المجزرة المعروفة: (١٥٠)

يا أحمد المولود من حجر وزعتر

ثم يشغل أحمد الناس ، فهو قد صار من يومياتهم ومن أحاديثهم ، فهو منعوت بالكرم والتواضع :

(١٥١)

يا أحمدُ اليوميُّ

يا اسمَ الباحثين عن الندى وبساطة الأسماء

يا اسمَ البرتقاله

ويبقى أحمد رجلاً عادياً، فلفظة عادي لها بعدان، البعد الأول: ظاهري، وهو الشعبي الاعتيادي.

أما البعد الثاني: وهو المقصود، فإن أحمد ينتسب إلى قوم عاد؛ وهو رمز للقوة وطول العمر، فقد

تعجب الشاعر من قدرة أحمد على صنع المستحيل، إذ زال الفوارق بين الصلابة والليونة، بين

الجفاف والرخاء ، وبين الموت والحياة ، فهو آخى بين المتناقضات، وهنا يكمن سر قوته: (١٥٢)

يا أحمدَ العاديِّ

كيفَ محوتَ هذا الفارق اللفظي بين الصخر والتفاح

بينَ البندقيةِ والغزاة!

ثم يُصبح أحمد مجهولاً حين يتخلى عنه الأنصار ، فيعود مهاجراً بعد أن عاش بين جماهيره

عشرين عاماً : (١٥٣)

يا أحمدُ المجهولُ !

كيفَ سكَّنتنا عشرين عاماً واختفيتَ

يتدرج الشاعر في ندائه ، فقد كان أحمد رجل عادي ن ثم صار مجهولاً ، ثم صار أكثر مجهولية ،

وهذا ما يدل على تغرب أحمد الذي هو رمز للكفاح الفلسطيني.

إنَّ التكرار يمنح صوت الشاعر مسافةً أرحب ، وتأثيراً أشمل ((فالتكرار يقوم بتمديد النَّفس الشعري

ويعطيه مبررات التواصل إلى ما وراء العبارة ، لأنَّ الشاعرية تُضحي هي الروح المنبثقة .))

(١٥٤) . وقد تجاوز البحث عن تكرار بعض العبارات والرموز الأخرى تجنباً للإطالة . (*)

التنائيات :

ومن تمام فائدة هذا البحث لابد أن نلحق تنائيات الألفاظ المنبثقة في ثنايا هذه القصيدة ، وهذه

التنائيات لم تأتِ اعتباطاً ، إنما لها وظائف دلالية مقصدية تخدم سياق القصيدة ، أولها : (١٥٥)

ليدين من حجرٍ وزعتر

فالحجر رمز للقوة والصلابة، والزعتر رمز للخصوبة والنماء؛ فأحمد يمثل القوة والخصب. أما

الفراشتان؛ فهي ثنائية مؤازرة مكانية تدل على البراءة والطفولة، كما تدل على قصر عمر الفدائي؛

لأنه لا يطلب إلا الاستشهاد في سبيل القضية ، بقوله: (١٥٦)

هذا النشيد .. لأحمد المنسيّ بين فراشتين

وأما في قوله : (١٥٧)

كان اغترابَ البحر بين رصاصتين

ففي قوله (بين رصاصتين) مؤازرة مكانية تكشف لنا زمن الكفاح المسلح .

وأما قوله : (١٥٨)

وأرصفةً بلا مستقبلين وياسمين

وهذه الثنائية (الأرصفة ، ياسمين) تدل على متناقضين ، فالأرصفة رمز للتشرد والغربة ،

والياسمين رمز للبراءة والأمل .

وفي قوله : (١٥٩)

فابتعدتُ عن الندى والمشهد البحريّ

هذه مقارنة مكانية تدل على الغربة الدائمة .

وقوله: (١٦٠)

راحَ أحمدُ يلتقي بضلوعه ويديه

الضلوع واليدين ثنائية تدل على رحلة احمد في البحث عن ذاته ، أي وطنه .

أما قوله: (١٦١)

يأبها الولدُ الموزعُ بين نافذتين

النافذتان ترمزان إلى ذات الشاعر ، والعالم المحيط به .

وقوله: (١٦٢)

فهو الخريطةُ والجسد

يدلان على التحام أحمد بالوطن ، فالخريطة (الوطن) ، والجسد (أحمد) .

وقوله : (١٦٣)

وأصعد من جفاف الخبز والماء المصادِرِ

هذه الثنائية تدل على حرمان الشعب الفلسطيني من أبسط وسائل العيش (الخبز والماء)

وقوله : (١٦٤)

ويدي تحياتُ الزهور وقنبلةُ

فالزهور والقنبلة ترمزان إلى الحياة والموت ، فالحياة تُولد من الموت .

وقوله: (١٦٥)

بين البندقية والغزاةُ

هذه ثنائية متناقضة ، فالبندقية آلة الحرب ، والغزاة رمز للحرية والخير .

وهناك ثنائيات أخرى تسمى عند السرييين بـ(ثنائيات الخطاب القصصي) في قوله: (١٦٦)

يا أيها الولد المكرس للندى

قاوم

يا أيها البلد - المسدس في دمي

قاوم

الآن أكمل فيك أغنيتي

وأذهب في حصارك

والآن أكمل فيك أسئلتي

وأولد من غبارك

فاذهب إلى قلبي تجد شعبي

شعوباً في انفجارك

سيكون المناضل الفلسطيني ملهماً لكل الشعوب المضطهدة فالشعب الفلسطيني الثائر سيعلم الشعوب كيف تثور على مغتصبيها.

تبين من موضوع التكرار في قصيدة أحمد الزعتر أنه من المستلزمات الأدائية المدعمة لقوة الإنجاز النصي في هذه القصيدة من حيث تعاضد الدلالات المفصحة عن مقصديات النص الشعري، فضلاً عن التلوين النغمي الناجم عن تكرار الكلمة، أو العبارة، أو الحرف، فالتكرار له وظائف نصية مهمة ((أ- فقد امتلك درويش الدواعي الموضوعية التي تدفعه إلى توظيف نظام التكرار بناءً على الموافقات اللغوية لذلك. ب - إيجاد المرتكزات البنائية لحصول القيمة الإنشادية للقصيدة. ج- إيصال المحطات التعبيرية عن طريق إيجاد مرتكزات لازمة لتأسيس البدايات اللغوية في الجمل الشعرية، والتي كانت القصيدة العمودية تقرُّ بها سمة تركيبية عندما عابت (التضمين)) (١٦٧)

ومن وظائف التكرار الأخرى:

إثارة اهتمام المتلقي، وترسيخ المعاني في ذهنه.

تحقيق الانسجام الإيقاعي داخل النص الشعري.

٣- يعد التكرار من جماليات النص الشعري، فهو يزينه بهذه المكررات، ويجعله أكثر بهاءً من

حيث هندسة الهيكل الظاهري، فضلاً عن عمق المعاني التي يوحى بها التكرار.

الخاتمة:

درس هذا البحث قصيدة احمد الزعتر للشاعر محمود درويش دراسة تداولية، وقد بحث في الأبعاد التداولية التي جاءت في هذه القصيدة من حيث المقاصد الظاهرية، والمقاصد الأصلية (معنى المعنى) المكوّنة للنص وفق السياقات التي يهدف إليها الشاعر لتكوين بنية النص الكلية، وقد سلّط هذا البحث الضوء على بعض موضوعات الافعال الكلامية، مبتدئاً بدراسة الإشارات التي تعد أحد العناصر المهمة في هذه القصيدة ، ثم عرّج البحث على دراسة الأفعال الكلامية بدءاً بـ (التعبيريات - البوحيات)، ثم الإخباريات (التقريريات)، وبعدها التوجيهيات (الأمريات - الطلبيات)، كما درس البحث ظاهرة التكرار ومدى قيمته الدلالية في بنية القصيدة ، وألحقت به الثنائيات التي توحى بنظرة الشاعر الفلسفية إلى الكون القائم على الكثير من الثنائيات . وقد كوّنّت هذه العناصر مجتمعة هيكلية النص المتكامل للقصيدة؛ فقد ركز البحث في دراسة القوة الإنجازية المتمثلة بالعناصر المكونة لهذه القصيدة التي تعدّ إحدى ملاحم الكفاح الفلسطيني، وقد جمع الشاعر في هذه القصيدة بين الوجداني والملحمي، وهذه القصيدة تعد بحق من روائع محمود درويش، وتبين لنا أن استعمال الشاعر لعناصر البنية الشعرية كانت خادمة لمقاصد الشاعر وفق السياقات المبتغاة من تكوين كلية القصيدة من خلال النص المترابط الكاشف عن صراع الشعب الفلسطيني المتمثل بأحمد الزعتر ضد الصهاينة المحتلين .

وتتلخص نتائج هذه الدراسة بـ:

- ١- إنّ محمود درويش كان على رأس الشعراء الذين استطاعوا أن يوصلوا القضية الفلسطينية إلى العالم من خلال الشعر المقاوم.
- ٢- استثمر مقدرته الفنية لتوظيف عناصره توظيفاً تواصلياً قائماً على ثقافته النضالية في نقل تجربته إلى المتلقي بلغة غنائية تتراوح بين الرخامة والحماسة العالية.
- ٣- حفلت هذه القصيدة بأساليب متنوعة، منها: الرموز، والتكرار، والثنائيات، لتكوّن بؤراً دلالية تجعل القارئ يغوص إلى ما وراء السطور ليصطاد المعاني الأصلية التي يقصد إليها الشاعر، فأسلوب هذه القصيدة يعكس أبعاداً مختلفة على المتلقي أن يؤولها بحسب ثقافته، ومقدرته التحليلية لشتى العناصر المكونة لهذا النص.
- ٤- تبين أن ليس للتداولية وحدات تحليل خاصة بها، ولا موضوعات مترابطة، وتعد نقطة التقاء بمجالات العلوم ذات الصلة باللغة، فهي لا تنتمي إلى أي مستوى من مستويات الدرس اللغوي، صوتياً كان، أم صرفياً، أم نحويّاً، أم دلاليّاً.

٥- لَوْنُ الشاعر قصيدته بألوان الطبيعة ليجمع بين الذاتي والموضوعي، فقد نجد الغيوم، والجبال، والبحر، والفرشات، والياسمين، والزنبق، والرصاص، والبرتقالة، والرماد، وكثير من ألوان الطبيعة.

٦- لم يكن شعر المقاومة الفلسطينية يائساً، بل اتسم بالإرادة المغيرة، فقد جعل الموت في سبيل الحرية ميلاداً لحياة جديدة، وهذا ما اتسمت به قصيدة احمد الزعتر التي تعد نشيداً ممزوجاً برثاء الشهداء، فمن الشهادة تشرق شمس الحرية.

الهوامش:

١. لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، مادة (دول).
٢. معجم المصطلحات اللغوية: د. رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ١٩٩٠، ص ٣٩٠
٣. ينظر: التداولية عند العلماء العرب: د. مسعود صحراوي، ط دار الطليعة، بيروت. د. ت ١٦-١٧، التداولية من أوستين إلى جوفمان: فيليب بلانشيه، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار، سوريا، ٢٠٠٧م، ص ١٨، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: د. محمود أحمد نحلة، ط دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م، ص ١٢-١٤
٤. مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٨٦
٥. ينظر: أعلام الفكر اللغوي: جون إي جوزيف، نايجل لف، توليت جي تيلر، ترجمة: د. أحمد شاكر الكلابي، ط ١، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ٢٠٠٦، ١٢٣
٦. ينظر: البعد التداولي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: قدور عمران، رسالة دكتوراه، كلية اللغات والآداب، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩، ص ٥٤
٧. ينظر: العقل اللغة والمجتمع (الفلسفة في العلم الواقعي)، ترجمة: سعيد الغانمي، ط ١، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ٥، ١٢٨، ٢٠٧، ٢٠٨
٨. أعلام الفكر اللغوي، ص ٢٥١
٩. التداولية من أوستين إلى جوفمان: فيايب بلانشيه، ص ١٠٦، ١٠٧
١٠. مدخل إلى علم اللغة النصي: فولفجانج هانيه من، ديتر فهفيجر، ترجمة: د. فالح بن شبيب العجمي، ط جامعة الملك سعود، ١٩٩٦م، آفاق جديدة ص ١٥
١١. التداولية عند العلماء العرب: د. مسعود صحراوي ص ٢٦، ٢٧
١٢. التداولية البعد الثالث في سيميوطيقاً موريس: عيد بلبع، مجلة فصول، ع (٦٦)، س (٢٠٠٥) ص ٣٦
١٣. آفاق جديدة ص ٩
١٤. التداولية عند العلماء العرب ص ٢٩، الأساس المعرفي لمنظومة الإبداع، مقارنة لسانية - تداولية التواصل اللساني، المجلد العاشر، العددان ١-٢، ٢٠٠١م، ص ٩٣-٩٤
١٥. مدخل إلى الدلالة الحديثة: د. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠١م، ص ١٠٧

- ١٦- دراسة الأسلوب والبحث ، وأدوات الفن الأدبي ، ترجمة : د. بسام بركة ، مجلة الفكر العربي ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ١٩٩٨م ، ص ٢٣١
- ١٧- م.ن ، ص ٢٣٥
- ١٨- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية - بنية الخطاب من الجملة إلى النص - د. أحمد المتوكل ، دار الآمان ، الرباط ، ٢٠٠١م ، ص ٤٠
- ١٩- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية : د. حافظ اسماعيلي علوي ، عالم الفكر ، ع (٢٤) ، م (٣٣) ، ٢٠٠٤م ، ص ٢٠٠
- ٢٠- ينظر: آفاق جديدة ص ١١
- ٢١- الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : د، عباس رشيد الددة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٩م
- ٢٢- اللغة والحجاج : د. أبو بكر العزاوي ، العمدة في الطبع ، ٢٠٠٦م ، ص ١١٨
- ٢٣- كتاب الحروف : أبو نصر الفارابي ، حققه وقدم له : محسن مهدي ، ط٢ ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٩٠م ، ص ١٦٢ ،
- ٢٤- م.ن
- ٢٥- معجم تحليل الخطاب : باتريك شارودو ، دومينيك منغو ، ترجمة : عبد القادر المهدي ، حمادي صمود ، ومراجعة : صلاح الدين الشريف ، ط١ ، دار سيناترا ، المركز الوطني ، تونس ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٣٠
- ٢٦- م.ن ، ص ١٥٦ ، ١٥٧
- ٢٧- التداولية من أوستين إلى جوفمان ، ص ١٣٣
- ٢٨- آفاق جديدة ، ص ٢١
- ٢٩- ديوان محمود درويش ، المجلد (١) ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ٢١٠
- ٣٠- استراتيجية الخطاب - مقارنة لغوية تداولية - عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٨٥
- ٣١- الديوان ، ص ٦١١
- ٣٢- م.ن
- ٣٣- البيان في روائع القرآن : د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ٣١ - ٣٢
- ٣٤- الديوان ، ص ٦١٢
- ٣٥- الإحالة في نحو النص : د. أحمد عفيفي ، مجلة دار العلوم ، عدد خاص بعنوان العربية بين نحو الجملة ونحو النص ، س (٢٠٠٥) ، ٢ / ٥٣٥
- ٣٦- الديوان : ص ٦١٢
- 37- Ch –Perlman andolbrechts – Ttteca : The new rhetoir : Ibid – P 266 – 267
- ٣٨- استراتيجية الخطاب : ص ١٠
- ٣٩- الديوان : ص ٦١١
- ٤٠- سورة النساء ، الآية (٧٥)
- ٤١- الديوان ، ص ٦١٣
- ٤٢- م.ن، ص ٦١٤
- ٤٣- م.ن ، ص ٦١٥

- ٤٤- استراتيجيات الخطاب ، ص ٨٢
- ٤٥- مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن والعشرون، ع (٣) ، ٢٠٠٠م، ص ٥٣، ٩٧
- ٤٦- الديوان ، ص ٦١٢ ، ٦١٣
- ٤٧- ينظر: المقطوعة في ديوانه ص ٦١٤
- ٤٨- الفنون والانسان : أروي آدمان ، ترجمة : مصطفى حبيب ، مكتبة مصر ، د. ت ، ص ٥٥
- ٤٩- الديوان ، ص ٦١٤
- ٥٠- الديوان ، ص ٦١٥
- ٥١- التواصل نظريات ومقاربات : رومان جاكوبسون ، ترجمة : عز الدين الخطابي وزهور حوتي ، ط النجاح الجديدة ، الار البيضاء ، ٢٠٠٧م ، ص ٣٢
- ٥٢- الديوان ، ص ٦١٦
- ٥٣- ينظر: التداولية عند العرب ، ص ٩٦ ، ٩٧
- ٥٤- ينظر : دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تعليق: أ. محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٨٦ ، ٤٣١
- ٥٥- ينظر: الموافقات في أصول الشريعة : الشاطبي ، ط ٣، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ٦٦ / ٢
- ٥٦- ينظر : معجم تحليل الخطاب ، ص ٢٠
- ٥٧- ينظر: أعلام الفكر اللغوي ص ١٤٩
- ٥٨- التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد : د. صلاح إسماعيل عبد الحق ، ط دار التنوير ، بيروت ، ١٩٩٣م ، ص ١٥٣ - ١٥٤
- ٥٩- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص ٤٣ - ٤٤
- ٦٠- ينظر: التداولية والحجاج (مداخل ونصوص) : د. صابر الحباشة ، ط ١، صفحات للدراسة والنشر ، ٢٠٠٨م ، ص ٧٨ ، ٧٩ ، النص والخطاب والإتصال : محمد العبد ، ط الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٨٣ ، آفاق جديدة في البحث اللغوي ، ص ٤٥ - ٤٦
- ٦١- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي ، ص ٨٠
- ٦٢- ينظر : م . ن
- ٦٣- في الأدب وفنونه : د. محمد مندور ، ط ٥ ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٦٥
- 64 - Aus1Tin- (john Iang Shaw) - How to do things with words- 2nd- Oxford- Unviversity- Press- 1975 - P 76.
- ٦٥- المسلك اللغوي ومهاراته : محمد عبد الحميد أبو العزم ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٥٣ ، ص ٣٧
- ٦٦- الديوان: ص ٦١١
- ٦٧- البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر ، ط ٤ ، ٢٠١٠م ، ص ٢٢١
- ٦٨- الديوان: ص ٦٧
- ٦٩- الحجاج في القرآن الكريم : عبد الله صولة ، ط ٢ ، ٢٠٠٧م ، دار الفارابي ، ص ٤١
- ٧٠- اللغة والهوية : جون جوزيف ، ترجمة : عبد النور خرافي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص ٣٦ ، ٣٧

71 -Nadia Julien: Dictionnaire Marabout des symboles- Ed Marabout – Belgique-P278.

- ٧٢- الديوان : ص ٦١٩
- ٧٣- المطول على تلخيص المفتاح : سعد الدين التفتازاني ، طبعة تركيا ، ١٣٣٠هـ ، ص ٣٨ ، ٢٢٤
- ٧٤- التداولية : جورج يول ، ترجمة : قصي العتاي ، ص ٨٩ ، نظرية الأفعال الكلامية : طلب سيد هاشم الطبطبائي ، مطبوعات جامعة الكويت ، ص ٧٨ . تداولية الخطاب السردي - دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي - : محمود طلحة ، عالم الكتب ، ط ١ ، ٢٠١٢م ، ص ١٤٤ .
- ٧٥- العقل واللغة والمجتمع (الفلسفة في العلم الواقعي) : جون سيرل ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ص ٢١٧ ، ٢١٨
- ٧٦- الديوان : ٦١٢
- ٧٧- م. ن
- ٧٨- الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة : عي محمود الصراف ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ، ص ٣٢
- ٧٩- الديوان ، ص ٦١٢
- ٨٠- م. ن ، ص ٦١٩ ، ٦٢٠
- ٨١- آفاق جديدة ، ص ٧٨
- ٨٢- آفاق جديدة ، ص ٦٧ ، النص والخطاب : محمد العبد ، ص ٢٨٤
- ٨٣- الديوان: ص ٦٢١
- ٨٤- النص والخطاب ، ص ٢٨٥
- (*)- رمز لإحدى الأساطير العربية إلى فتاة عشقت فضاء الصحراء ، ورفضت القصر المنيف إلى واحة خضراء ، فأصبحت زهرة زكية .
- ٨٥- التفاعل النصي (التناسلية ؛ النظرية والنهج) : نهلة فيصل الأحمد ، الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، كتاب الرياض ، العدد (٢) ، م (١) ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٨٧ - ٢٨٨
- ٨٦- تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة - دراسة تطبيقية لأساليب التأثير وإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم : د. محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، ص ٧٥
- ٨٧- علم اللغة الاجتماعي : محمد حسن عبد العزيز ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ، ص ٣٣٢
- ٨٨- التداولية- التداولية : جورج يول ، ص ٩٠
- ٨٩- نظرية الأفعال الكلامية ، ص ٣١
- ٩٠- آفاق جديدة ، ص ١٠٠
- ٩١- استراتيجية الخطاب ، ص ٣٢٥
- ٩٢- ينظر: م. ن ، ص ٨ ، ٣٣
- ٩٣- الأفعال الإنجازية ، ص ٢١٦
- ٩٤- الديوان ، ص ٦١٤
- ٩٥- تحويلات الطلب ومحددات الدلالة مدخل إلى تحليل الطاب النبوي الشريف : حسام أحمد قاسم ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٧م ، ص ١٢٠

- ٩٦- الديوان ، ص ٦١٥
- ٩٧- مقالات في التداولية والخطاب : عمر بلخير ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر ، ٢٠١٣م، ص ٤٨
- ٩٨- الديوان ، ص ٦٢١ ، ٦٢٢
- ٩٩- م.ن، ص ٦٢٢
- ١٠٠- تحويلات الطلب : ص ١٢٠
- ١٠١- الديوان ك ص ٦٢٢ ، ٦٢٣
- ١٠٢- تحويلات الطلب : ص ١٢٠
- (*) - الديوان: ص ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٨ ، ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥
- ١٠٣- الديوان: ص ٦٢٥
- ١٠٤- كتاب سيوييه- تح: عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، ص ٨٣ ، ٨٤
- ١٠٥- البيان والتبيين : الجاحظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٦٨م، ص ١٠٥
- ١٠٦- دراسة نظرية وتطبيقية : د. فريد عوض حيدر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥م، ص ١٥٧
- ١٠٧- الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق : نائر عبد المجيد العذاري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩م ، ص ٢١٨
- ١٠٨- جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر : عصام شرتح ، دار زيد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٠م، دمشق ، سوريا ، ص ٤٩٣
- ١٠٩- الديوان: ص ٦١١
- ١١٠- الديوان : ص ٦١٤ ، ٦٢٣ ، ٦١٥
- ١١١- معجم تحليل الخطاب : ص ٧٥
- (*)- ينظر : ديوانه، ص ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣
- ١١٢- الديوان: ص ٦١٨
- (*)- ينظر: ديوانه ، ص ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٣
- ١١٣- قراءات اسلوبية في الشعر الحديث: محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية للكتاب ، د.ط، ١٩٩٥، ص ١٤٤
- ١١٤- الديوان: ص ٦١٢ ، ٦١٣
- ١١٥- م. ن ، ص ٦١٥
- ١١٦- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨م، ص ٢٧٦
- (*) - الديوان: ص ٦١٧
- (*) - Molefikete Asante – Encyclopedia of African religion – p462
- ١١٧- القول الشعري - منظورات معاصرة - د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ١٠٩
- 118- Robrtde – beaugran- de and Dresslel: Introduction to text Linguletics- p 113.
- (*)- ينظر : الديوان ، ص ٦٢٠ ، ٦٢١
- ١١٩- الديوان: ص ٦١٢
- ١٢٠- التكرار في الشعر الجاهلي - دراسة اسلوبية - د. موسى ربايعه ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م (٥) ، ع (١) ، ١٩٩٠م ، ص ١٥

- ١٢١- الديوان : ص ٦١٢
- (*)- ينظر: الديوان، ص ٦٢٢-٦٢٣
- ١٢٢- الديوان: ص ٦٢٣
- ١٢٣- م.ن، ص ٦٢٤
- ١٢٤- دلالات صورة الخريف في الأدب ، صحيفة الفداء - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ، حماة ، العدد (١) ، ٢٠١٢م
- ١٢٥- الديوان : ص ٦٢٥
- (*)- الديوان ك ص ٦١٧-٦١٨ ، ٦٢٢-٦٢٣
- ١٢٦- البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول : محمد العمري ، ط١، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩م، ص ٢٠٥
- ١٢٧- الديوان : ص ٦١٦، ٦١٨
- ١٢٨- البلاغو والأسلوبية : محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب ، د. ط ، ١٩٨٤م ، ص ٣١
- ١٢٩- الديوان: ص ٦١٨
- ١٣٠- م. ن، ص ٦٢٢
- ١٣١- م.ن
- ١٣٢- م.ن، ٦١٣
- ١٣٣- م.ن ، ص ٦٢٣
- ١٣٤- م. ن، ص ٦٢٤
- ١٣٥- تحليل الخطاب الشعري - رثاء الصخر نموذجاً - نور الدين السد ، مجلة اللغة والأدب ، ع (٨) ، جامعة الجزائر ، ١٩٩٦م ، ص ١٠٨-١٠٩
- ١٣٦- الديوان: ص ٦١٧ ، ٦١٨
- ١٣٧- م. ن، ص ٦٢٢، ٦١٨
- ١٣٨- التكرير بي المثير والتأثير : عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، ط٢، ١٩٦٨م، بيروت ، لبنان ، ص ٢٩٨
- (*)- ينظر: ديوانه، ص ٦٢٢، ٦٢٤
- ١٣٩- الديوان: ص ٦١٢
- ١٤٠- م.ن، ٦٢٢
- ١٤١- الإسلوبية (الرؤية والتطبيق) : يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط١، عمان ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٣٣
- ١٤٢- الديوان، ص ٦٢٣، ٦٢٢، ٦٢١
- ١٤٣- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم (دراسة اسلوبية) : زهير أحمد منصور ، ص ٩
- ١٤٤- الديوان، ص ٦١٤
- ١٤٥- استراتيجية الخطاب ، ص ٤٥
- ١٤٦- الديوان، ٦١٩، ٦٢٠

- ١٤٧- م.ن، ٦٢٥
- ١٤٨- م.ن ،ص ٦١٦
- ١٤٩- م.ن، ص ٦٢٠
- ١٥٠- م.ن ، ص ٦٢٢
- ١٥١- م.ن، ص ٦٢٣
- ١٥٢- م. ، ، ص ٦٢٢
- ١٥٣- م.ن ، ص ٦٢٤
- ١٥٤- م.ن
- ١٥٥- القيم الجمالية في شعر محمود درويش : الزاوي أمين العربي عميش ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران ، ١٩٩١ ، ص ٢٩١
- (*)- الديوان:ص ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٧، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٤،
- ١٥٦- الديوان، ص ٦١١
- ١٥٧- م.ن
- ١٥٨- م.ن
- ١٥٩- م.ن،ص ٦١٢
- ١٦٠- م.ن ، ص ٦١٣
- ١٦١- م.ن
- ١٦٢- م.ن، ص ٦١٤
- ١٦٣- م.ن، ص ٦١٧
- ١٦٤- م.ن ص ٦١٩
- ١٦٥- م.ن، ص ٦٢١
- ١٦٦- م.ن ، ص ٦٢٣
- ١٦٧- م.ن، ص ٦١٥
- ١٦٨- القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص ٢٨٦