

قراءة في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش في ضوء نحو النص

على زائري*

الملخص

نحو النص مصطلح من المصطلحات اللسانية الحديثة إذ يهدف إلى التحليل اللغوي للنص، فهو نمطٌ من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة. تهدف هذه الدراسة إلى معالجة نحو النص وتطبيقه على قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش. وقد سار البحث لتحقيق مسعاها بما يقتضيه المنهج، فتناول بدايةً مفهوم نحو النص ونشأته، ثم عرض لغرضه ومهمته وعناصره النصية ولمساريه التطبيقية في قصيدة "بطاقة هوية" وهما تفسير الترابط النصي ضمن السياق اللغوي، وتفسير الترابط النصي اعتماداً على السياقات غير اللغوية.

وخلصت الدراسة إلى أن هذا النص يتمتع بإطار منسجم ومتماسك، وترتبط أجزائها بشكل متواصل ومتسلسل سواء في الأبنية الكلية أو الجزئية؛ فالتقنيات اللسانية المستخدمة في النص جاءت لتحقيق غرضه وهدفه. فمقاطعه الستة أو ما نسميها بالأبنية الكلية، كلها مترابطة ومتماسكة وعند تفكيك كل بنية كبرى إلى أبنية صغرى نجد الشاعر قد استخدم أساليب لغوية - لسانية شتى لتحسين صيرورة تكون النص. بالإضافة إلى ذلك، تبرز المعطيات اللغوية كالأحالات والحذف والتكرار والعطف بشكل جلي في القصيدة بما يؤكد - مرة أخرى - قوة محمود درويش في إنتاج العمل الإبداعي. كما تبين أن نص قصيدة "بطاقة هوية" قد ارتبطت قوالبه بعضها ببعض وشكلت كلاً متكاملًا، فكانت تدل على فكرة متصلة من عنوانه وبدايته وجسده ونهايته ... بلغة تجرنا على الاستمرار دون توقف.

الكلمات الدلالية: نحو النص، لسانيات، بنية، محمود درويش.

*. أستاذ مساعد بجامعة ميريلاند، كوليج بارك، الولايات المتحدة الأمريكية

zaerivand@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٥/٩/٢٧ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٥/٢٠ش

المقدمة

يعدّ نحو النص من الفروع الحديثة في علم اللسانيات، وهذا مصطلح من المصطلحات التي قررت لنفسها هدفاً واحداً وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وكذلك هو تحليل المظاهر المتنوعة لجميع أشكال التواصل النصي. وثمة مصطلحان آخران في تحقيق هذا الهدف هما "علم النص"، و"نظرية النص"، ولكن مصطلح "نحو النص" أكثر اقتراباً من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسك والترابط النصي. بعبارة أخرى، نحو النص يتناول كل أشكال الأبنية وأنواع السياقات ومستويات اللغة، ودرجات الربط النحوي، والتماسك الدلالي والنماذج الهيكلية المتنوعة.

ونظراً إلى حداثة نحو النص والأهمية التي يحظى بها هذا العلم في الساحة الأدبية الغربية، حاول عدد من اللسانيين العرب معالجة الأمر ما أدى إلى تأليف وترجمة أعمال نظرية شتى كـ"الأسلوبية ونظرية النص" لإبراهيم خليل، و"أصول تحليل الخطاب" لمحمد الشاوش، و"علم النص" لفان ديك. ولكن ما يميّز هذه الدراسة عن سابقتها أنها تحاول تبين الأسس والمبادئ النظرية للبحث ليتسنى للقارئ استيعاب الموضوع بشكل يسير ومن ثمّ تطبيق النظرية على نص أدبي، وذلك بغية الإجابة عن أسئلة منها: كيف ظهر وازدهر هذا العلم؟ ما هي مهام نحو النص؟ ما هي البنى النصية؟ كيف يمكن تطبيق هذه النظرية على نص أدبي ومدى نجاح النص في تحقيق الهدف المنشود؟ وفي سبيل الإجابة عن هذه الأسئلة اختار الباحث قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش وحاول تطبيق نظرية نحو النص عليها ليرى هل قصيدة محمود درويش تتمتع بميزات نحو النص وما مدى انسجام، وترابط وتماسك العناصر النصية في القصيدة وما هي الأساليب اللسانية المستخدمة -سواء في البنى الكلية أو الجزئية- في العمل وهل يمكن تسميته بكلّ متكامل؟

دراسة نظرية في نحو النص

نحو النص (Text Linguistics) فرع من فروع علم اللغة، يدرس النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، ويبين جوانب عديدة فيه منها التماسك والترابط ووسائله،

وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي ودور المشاركين في النص عند إنتاجه وتلقيه سواء كان منطوقاً أو مكتوباً. (الفتى، ٢٠٠٠م: ٣٦)

ويذهب أغلب مؤرخي نحو النص إلى صعوبة نسبة هذا العلم إلى عالم معين أو حصره ببلدة أو بمدرسة أو باتجاه محدد، كما يصعب التأريخ له بسنة معينة، ولكنهم يرون أن ملامحه المميزة ظهرت في العقد الثامن من القرن العشرين (مجيرى، ٢٠٠١م: ١)، إذ شهدت الدراسات اللسانية في تلك الفترة تحولاً وتوجهاً نحو الاهتمام بقضايا النص واتخاذ موضوعاً للدراسة. (الشاوش، ٢٠٠١م: ٧٧)

وبعد ازدهار هذا الفرع المعرفي الجديد في الثمانينات من القرن المنصرم، طرحت في إطاره آراء عديدة عن مهمة هذا العلم، ومنه ما هو متباين إلى حد ما، وأصبح الاعتماد على تصور موحد أمراً صعباً، ولكن برزت بين هذه الأطر جوامع مشتركة، منها: أن تلك الدراسات عالجت نصوصاً، وكانت في معالجتها تسعى إلى إبراز الطبيعة الكلية للنصوص من خلال الوصف والتحليل وربط ذلك بالحاجات الاجتماعية. (هاينه من، ١٩٩٩: ٣)

وهذه الجوامع المشتركة تخللها حديث عن النتائج المرجوة من البحث النصي والمهام التي يمكنه القيام بها، فقد اتفقت آراء العديد ممن عالجوا النص وتكررت رؤاهم، إذ لا يغادرون - في حديثهم عن وظائف نحو النص ومهامه - أمرين هما:

أولاً: الوصف النصي

ثانياً: التحليل النصي. (الفتى، ٢٠٠٠م: ٥٥)

ويشمل الوصف والتحليل مختلف العلاقات الداخلية والخارجية للنص بأبنيته ومستوياته المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، وبيان التأثيرات التي تحدثها النصوص على المتلقين (فضل، ١٩٩٦م: ٣١٨-٣١٩)، كما يشمل وصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي وأشكال الاتصال وكيفية قيام النص بوظائفه. (فان دايك، ٢٠٠١م: ١١)

فمهام نحو النص تتجاوز مهمة علم اللغة التقليدية، ولا تقتصر مهامه على مجرد تنظيم الحقائق اللغوية فحسب، ولا تقف عند المستويات اللغوية، والصوتية، والصرفية،

والدلالية من خلال وصف ظواهر كل مستوى وتحليلها، وإنما تعدته إلى الاهتمام بالاتصال اللغوى وأطرافه وشروطه وقواعده وخواصه وآثاره، وأشكال التفاعل ومستويات الاستخدام وأوجه التأثير التي تحققها الأشكال النصية في المتلقى، وأنواع المتلقين وصور التلقى وانفتاح النص وتعدد قراءاته (بحيرى، ٢٠٠١م: ١٦٢-١٦٣)، فهو يهدف إلى صياغة نظرية نصية عامة تشكل الأساس لوصف شامل للأشكال النصية المتباينة وعلاقتها المتبادلة يسهم بشكل فعال مع النظرية اللغوية في تشكيل نظرية عامة للاتصال الفعلى الذى يتم عبر النص. (بحيرى، ٢٠٠٠م: ١٤٦)

وهكذا، فمهمة نحو النص توضيح السمات والخواص الفردية وأشكال الأبنية وأنواع السياقات ومستويات اللغة ودرجات الربط النحوى والترابط الدلالى، وتحليل الخواص المعرفية العامة التى تجعل من الممكن إنتاج البيانات النصية المعقدة فى مرحلة الأداء، وإعادة إنتاجها فى مرحلة التلقى. (بحيرى، ٢٠٠١م: ١٤٣)

ومن مهمات نحو النص الأخرى التى توقعها فان داىك: أن يَكُن من صياغة القواعد التى تمكنا من حصر كل النصوص النحوية فى لغة ما (المرجع نفسه: ١٥٦-١٥٧)، كما توقع دى جراندى أن تؤثر مساهمات نحو النص فى دراسات الترجمة، لأنها أمر من أمور الأداء التى عجزت اللسانيات التقليدية عن تقديم ما يساعدها فى الترجمة الآلية. (بوجراندى، ١٩٩٨م: ٥٧٦)

فالنص كيان متعدد المستويات يعرف تبعاً لمعايير النصية، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات الداخلية والخارجية، تشترك فى معالجته مجموعة من الخبرات المتنوعة، من نفسية واجتماعية ولسانية، لتبيان العلاقات القائمة بين المكونات النصية وربطها بما يحيط بالنص من سياق تواصلى وأبعاد نصية. (المرجع نفسه: ٨٩-٩٦)

ولقد مثلت مقاربات تحليل النص سيكولسانياً، والربط بين الدلالة والتداولية، صيرورة غنية متشعبة، عنيت بالبحث فى مستويات النص ووحداته وقواعده لتتاح إمكانية معاينة النص من خلال خصائص السياق المعرفى والاجتماعى والإيديولوجى للأشكال والدلالات والوظائف الناتجة عن مجموع البيانات النسقية التى تتضمن الخطاب وتستوعبه. (يقطين، ٢٠٠١م: ١٦)

ولما كان نحو النص نتاجاً لهذه الصيرورة، فقد سعى إلى معرفة القواعد التى تحكم

بنية المعنى في النص ووضع إطار نظري يصف النص في مستوييه الأفقى والعمودى، وينفذ إلى أعماقه، ويحاول الوقوف على جميع العلاقات التى تساهم في إنتاج الدلالة الكلية المنبثقة عنه، دون أن يقتصر على الوحدات اللغوية الصرفة في الكشف عن المكونات النصية، وإنما يحاول دراسة النص، وتراكيب وأبنية ووظائف، بمعايير علمية مشتركة (بحيرى، ٢٠٠١م: ٢١٩) من خلال المقابلة بين المحورين: الأفقى والعمودى، والبنيتين: النصية الصغرى والكبرى.

أما البنيتان النصيتان: الصغرى والكبرى، فالأولى تشمل أبنية النص النحوية والدلالية التى تحددها الجمل أو المتواليات الجميلة وتتحكم فيها القواعد النحوية التى توصف من خلالها الجمل، وتشمل الثانية النظام العام الذى يحكم حركة النص، ويحدد الترتيب الكلى لأجزائه. (يقطين، ٢٠٠١م: ٣٣٠)

فطبيعة البنية النصية الكبرى الدلالية، وتعلقها بمدى التماسك الكلى للنص تجعل من المتلقى محددًا أساسياً لها، إذ إنّ مفهوم التماسك يرتبط كثيراً بمجال الفهم والتفسير الذى يضيفه القارئ على النص؛ لأن المتلقى عندما يتلقى النص لا يتلقاه خلواً من أية سابقة دلالية، بل يتلقاه مزوداً بالأعراف والتقاليد القرائية والثقافية التى يوفرها له مجتمعه، فيصحّ لفهم النص عنده أفقان متقابلان: أفق النص، وأفق المتلقى، وهما ينصهران ليولدا عملية القراءة أو التلقى (ريكور، ٢٠٠٣: ١٧) التى تساهم في صنع الخطاب النصى.

فالتماسك النصى يتوقف على فهم المتلقين وتجاربهم ومعارفهم وأهدافهم، وليس مجرد نوع من الظواهر الموضوعية للقول فحسب، بل هو ظاهرة بنيوية تأويلية ديناميكية تتدخل فيها معارف شتى لتجعل من أجزاء النظام النصى كلاً موحدًا تتخلله شبكة مترابطة من العلاقات الحميمة. (فضل، ١٩٩٦: ٣٤٠)

وبذلك، فإن المعالجة النصية ضمن هذا الإطار - نحو النص - تقتضى وصف الأشكال اللغوية ابتداءً من الوحدات الوظيفية الشاملة، أى التى لها تأثير جوهري في بقية العناصر، ومن ثمّ الجوانب المحورية الشاملة التى تبرز الموضوع الأساسى في النص، ويركز في ذلك كله على علاقة النص بالملقى وظروف الإلقاء ودور المشاركين في العملية اللغوية، وكيفية اختيار المبدع لأدواته اللغوية، ثم يأتي دور العناصر المكملة وغيرها من عناصر النص الثانوية.

وبناءً عليه، فإن الخطوات الإجرائية التي سيتم معالجة النص وفقها ستكون على النحو التالي: (أبوزنيد، ٢٠٠٩م: ٥١-٥٢)

أولاً: النظر إلى الدائرة النصية ومعالم النصية، وذلك عبر:

١. تحديد البنية الكلية للنص، وذلك من خلال البحث في الدلالة العامة للنص، وإبراز أثر السياق العام في تحديد هذه الدلالة العامة.

٢. تحديد البنى النصية الكبرى، وذلك من خلال حصر الأركان العامة التي تتشكل منها البنية الكلية للنص، والتوقف عند أهم المحطات في النص.

٣. تفكيك البنى النصية الصغرى التي تشكل البنى النصية الكبرى، وبيان الكيفية التي تتماسك بها هذه البنى فيما بينها.

٤. أثر أدوات التماسك في البنية الكلية للنص، والكفاية النصية فيه.

ثانياً: أدوات نحو النص وعلاقته التي تحكم النص من خلال البحث في:

١. الوحدة النصية العامة: وتشمل موضوع النص، وقائله، وأين قيل النص، ومتى قيل، ولماذا قيل، والسياق النصي الخاص، والإحالات الخارجية.

٢. الوحدات النصية الكبرى: وفيها يتم وصف النص شكلياً، وتحدد الجوانب المحورية التي تتفاعل عن طريق الترابط المفهومي والعناصر المنطقية.

٣. الوحدات النصية الصغرى: وتشمل وسائل الاتساق، وعناصر الترابط الوصفي وتعالق الوقائع مثل: الترتيب الزمني، وعلاقة السبب بالنتيجة، والعلاقة بين معاني

الكلمات الواردة في الجمل.

دراسة تطبيقية^١

النص الشعري:

١. لقد كتبت هذا المقال من ضمن متطلبات مادة اللسانيات الحديثة في العام الدراسي ٢٠١٠/٢٠٠٩م، وذلك خلال دراستي دكتوراه الأدب المقارن بالجامعة الأردنية. وبطبيعة الحال، قمت بطباعة البحث وتوزيعه على الطلبة بغية المشاركة والمناقشة في المحاضرات إلا أنني أدركت لاحقاً (بعد التخرج) أن أحد الطلبة نشر الجزء التطبيقي في موقع إلكتروني غير أكاديمي دون إذن الباحث ومن ثم أخذت بعض المواقع الأخرى تنشره بدون ذكر اسم المؤلف. فما قد ترونه من البحث في بعض المواقع هو مسروق وغير مكتمل. (المؤلف)

سجّل

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسون ألفُ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعُهُم.. سيأتي بعدَ صيف!!

فهلُ تغضبُ؟

سجّل

أنا عربي

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرُ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهمُ رغيفَ الخبزِ،

والأثوابُ والدفتُرُ

من الصخرِ

ولا أتوسّلُ الصدقاتِ من بابِكُ

ولا أصغرُ

أمامَ بلاطِ أعتابِكُ

فهلُ تغضبُ؟

سجّل

أنا عربي

أنا اسمُ بلا لقبِ

صبورٌ في بلادِ كلِّ ما فيها

يعيشُ بفورةِ الغضبِ

جدوري

قبلَ ميلادِ الزمانِ رستُ

وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

وقبلَ السَّروِ والزيتونِ
.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ
أبى.. من أسرةِ المحراثِ
لا من سادةِ نجبِ
وجدى كانَ فلاحاً
بلا حسبٍ.. ولا نسبٍ!
يعلِّمنى شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ
وبيتى كوخُ ناطورِ
من الأعوادِ والقصبِ
فهل ترضيكِ منزلتى؟
أنا اسمُ بلا لقبِ
سجلُ
أنا عربى
ولونُ الشعرِ.. فحمىُّ
ولونُ العينِ.. بنىُّ
وميزاتى:
على رأسى عقالٌ فوقَ كوفيتهِ
وكفى صلبةٌ كالصخرِ
تخمشُ من يلامسها
وعنوانى:
أنا من قريةٍ عزلاءٍ منسيهٍ
شوارعُها بلا أسماءِ
وكلُّ رجالها فى الحقلِ والمجرِ
فهل تغضبُ؟
سجلُ

أنا عربي
سلبتَ كرومَ أجدادي
وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادي
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي
سوى هذى الصخورِ
فهل ستأخذها
حكومتكم.. كما قيلاً؟
إذنْ
سجّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبِي
حذارِ.. حذارِ.. من جوعي
ومن غضبي!!

(درويش، ١٩٦٤م)

أولاً: النظرية التفصيلية

البنية الكلية للنص:

موضوع النص:

هذا النص المعنون بـ "بطاقة هوية" كان مرآة لشاعر ذاق مرّ الاحتلال واغتصاب الأرض، فعبر الشاعر عن نفسه وتجاربه تعبيراً مباشراً، بل خطابياً صاخباً في معظم الأحيان، فيقول:

سجّل

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفَ
وأطفالي ثمانيةً
وتاسعُهُم.. سيأتي بعدَ صيف!
فهل تغضبُ؟
سجِّلْ
أنا عربي
وأعملُ مع رفاقي الكدحِ في محجرِ
وأطفالي ثمانيةً
أسلُّ لهمُ رغيْفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفتِرُ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكُ
ولا أصغرُ
أمامَ بلاطِ أعتابِكُ
فهل تغضبُ؟
سجِّلْ
أنا عربي

ويمضى النص بهذه الصورة المباشرة الخطائية الصارخة التي تذكرنا بالهتاف بالمظاهرات، وتذكرنا، أيضاً، بالشعر القديم وخاصة شعر الفخر في صوته المرتفع وموسيقاه الصاخبة وخطابيته العالية، ولكن محمود درويش يختلف عن أولئك المفتخرين في الشعر القديم بالفكر ونزعتهم المتعالية والقبلية المتعصبة.

لماذا قيل النص؟

فموقفه في هذا النص موقف المدافع عن النفس ضد الاضطهاد الذي تصبه إسرائيل على وطنه فتحاول أن تثبت أن العربي بلا قيمة أو أهمية.

فنص "بطاقة هوية" يُعرِّف درويش بأنه شاعر له هوية عربية، فنجد "أنا" الشاعر

جاءت تمثل إنساناً فلسطينياً عادياً، حياته مألوفة يعمل في الحقل لكنه تمرّد على الصهيونية وعادى الظلم ... ومع ذلك لا يحمل حقداً على يهودى ولا يحمل نزعّة عنصرية متعصبة ... لأنّ العدو محدد ومعروف بمنتهى الوضوح، فالعدو مستغل ومحتل وغاصب ... فيقول:

سجّل
أنا عربى
سلبتْ كرومَ أجدادى
وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادى
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادى
سوى هذى الصخورِ
فهل ستأخذها
حكومتكم.. كما قيلاً؟
إذنْ
سجّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّى.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبى
حذارِ.. حذارِ.. من جوعى
ومن غضبى!!
لمن قيل النص؟

قيل هذا النص للمحتل، لأنه يكره الاستغلال مهما كان مصدره، ويرفض موقفهم من العرب ثم يعلن أنه كأى عربى لا يكره الناس وإنما يكره المغتصبين لأنهم مغتصبون، فهذا المنطق الذى يسود نصه فهو منطق إنسانى سليم ... (التقاش، لاتا: ١٢٨-١٣٠)

إذن، كان النص تفاصيل بطاقة هوية لإنسان بسيط يعاني الأمرين من المحتل.

البنى النصية الكبرى

إن النص الذى نتعامل معه، نص شعري، ملتزم بالتنغيم، وجاء النص فى مقاطع ستة، كلها مترابطة ومتناسكة، وكانت على النحو التالية:

البنية الأولى: تعريف بذات الشاعر وأنه عربى، وله رقم بطاقة وعنده ثمانية أطفال.

وفى البنية الثانية: ذكر لمهنته التى يكسب بها رزقه وهى العمل فى محجر مع رفاق

الكدح.

وفى البنية الثالثة: إثبات لمكان وزمان الولادة لأجداده وأبيه ولنفسه، وذلك على

أرض فلسطين، التى هى ملك لهم جميعاً.

وفى البنية الرابعة: انتقل الشاعر لذكر أوصافه الخلقية من لون الشعر والعينين

وكذلك ذكر لوصف لباسه التراثى له ولأبناء شعبه، وحدد مكان إقامته فى قرية عزلاء،

كل سكانها يعملون فى محجر وفى الحقل.

وفى البنية الخامسة: بدأ يكشف الحقائق بأن المحتل سلب أرض أجداده وكروم وطنه،

والعدو يفكر فى أخذ الصخور.

وفى البنية الأخيرة: يعلن الغضب لمن يسرق ويسلب، ويهدد بأنه يأكل لحم مغتصبه.

البنى النصية الصغرى

وعند تفكيك البنى النصية الكبرى إلى البنى الصغرى، نجد أنها ترتبط بهوية الإنسان

البسيط الذى يحاول إثبات أحقيته فى الأرض، وأنه سيقف فى وجه المغتصب الذى سلب

أرضه.

ومن البنى الصغرى:

١. سجل أنا عربى: جملة ابتدأت بها المقاطع الستة فكانت بمثابة الكلمات المفتاح

للنص، وبها ارتبطت المقاطع حتى شكلت وحدة مترابطة، وتحمل لغة التحدى

للعُدو ولغة الإثبات للإنسان البسيط.

٢. أنا اسم بلا لقب: تدل هذه البنية على إنسان بسيط، لا يمتلك الألقاب ولا الشهرة.

٣. وجاءت بنية الجملة "الظرفية المبدوءة بـ قبل":

قبل ميلاد الزمان

قبل تفتح الحقب

قبل السرو

قبل ترعرع العشب

لتدل على أحقية إثبات الذات في هذه الارض...

٤. فهل تغضب؟

بنية استفهامية كانت قفلاً للمقطعين الأول والثاني، وفيها سخرية وتعجب من العدو.

٥. حذار .. حذار: كانت نهاية القصيدة باستخدام اسم فعل الأمر، فالشاعر استخدم

لغة التحذير التي لا مجال بعدها للتراجع عن حقوقه.

ثانياً: نحو النص والمعطيات اللغوية (الاتساق وتحقيق الرؤى)

١. الإحالة:

نجد الشاعر استخدم لعبة الضمائر القبلية والبعدية، وزاوج بين المخاطب والمتكلم

والغائب فكان التفاتته يضيف على النص روح الانسجام. فالشاعر بدأ بجملة (سجل أنا

عربي) فنجده يخاطب، بلغة التحدى مستخدماً الفعل المضعف ليدلّ على المبالغة .. وانتقل

من الخطاب إلى ضمير المتكلم "أنا" واستخدم ضمير "ياء" المتكلم في بطاقتي وأطفاًلى ...

وبعدها انتقل إلى ضمير الغائب الذى يعود على أطفاله بقوله "تاسعهم" وأيضاً "سيأتى"

ثم عاد إلى المخاطب بقوله: هل تغضب؟!

هذه المزاجية استمرت في كل القصيدة، وعاد ضمير المتكلم ليسيطر على المقطع الثاني

في قوله "أسل" "ولا أتوسل" "ولا أصغر" وعاد للخطاب في قوله "أعاتبك"، "تغضب".

ونجد ضمير المتكلم "الياء" قد استعمله في المقطع الثالث في تعريف هوية أبيه وجده:

"أبى" و "جدى" وإنهما إنسانان بسيطان يعملان في الحراثة والحقول ... أى أنهما من

المجتمع الرفي الذي يحب الأرض ويعشقها، ودليل ذلك إثبات لحقهم في أرضهم. ثم يعود لمخاطبة الآخر بقوله "فهل ترضيك" ويعود لضمير المتكلم بقوله "منزلتى". وفي المقطع الرابع انتقل من المتكلم بعد تعريف مظهره ووصف لون شعره وعينييه وميزاته وكفه وعنوانه، إلى ضمير الغائب في قوله: "يلامسها"، "شوارعها"، و"رجالها" ثم عاد للمخاطب بقوله "فهل تغضب؟"

وفي المقطع الخامس بدأ مخاطباً "سجل" وانتقل إلى المتكلم "أنا" وعاد إلى مخاطبة العدو "سلبت" ثم عاد إلى المتكلم "أجدادى"، "أنا"، "أولادى"، "لنا" و"أحفادى" وبعدها انتقل إلى الغائب بقوله "ستأخذها" وانتقل إلى المخاطب "حكومتكم".

وفي المقطع الأخير ظهرت فكرة الأنا في قوله:

أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكنى.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبى
حذارِ.. حذارِ.. من جوعى

ومن غضبى!!

إن حركة الضمائر كانت تسير وفق منهج الفعل وردة الفعل، واتضح ذلك عندى في بداية القصيدة إذ ظهرت لغة التحدى في مخاطبة الآخر بقوله "سجل" وفي ثناياه يعرف بذاته وهويته وحال أبيه وجدته وأنهما يرمزان لكل مواطن أو لنقل فلاح فلسطينى ... ثم يأتى سخطه على الغاضب مخاطبه في قوله: "سلبت"، "فهل ستأخذها حكومتكم" ... وتفجرت الأنا التى تعبر عن ردة الفعل والقهر فى أنا لن تسكت بقوله:

ولكنى.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبى
حذارِ.. حذارِ.. من جوعى

ومن غضبى!!

ومن خلال التقديم السابق نجد الإحالة الضميرية أخذت صوراً عدة منها:

١. فعل أمر + ضمير مستتر مخاطب + ضمير متكلم + اسم منسوب = سجل أنا عربي.
 ٢. فعل مضارع + ضمير مستتر متكلم = أعمل وأسل وأتوسل.
 ٣. اسم + ضمير المتكلم (الياء) = أطفالي وأولادي وأبي وجدى وأجدادى وميزاتي وكفى وجوعى وغضبي..
 ٤. اسم + ضمير المخاطب (الكاف) = بابك وأعتابك وحكومتكم.
 ٥. ضمير المتكلم + مصدر صريح = أنا اسم بلا لقب.
 ٦. ضمير المتكلم + حرف جر + اسم = أنا من قرية عزلاء.
 ٧. حرف استفهام + فعل مضارع + ضمير مستتر مخاطب = فهل تغضب.
- ونجد الإحالة في بعض أجزاء النص ارتبطت بالزمان، وذلك لإثبات الأحقية في الوجود على هذه الأرض - فلسطين - ومن ذلك قوله:

سجّل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبوراً في بلاد كل ما فيها

يعيشُ بفورة الغضب

جدورى

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

ف نجد كلمة "قبل" تحمل الدلالة الزمنية التاريخية.

ومن خلال تتبعي للإحالات في القصيدة وجدتها في أغلبها قبلية (إحالة على السابق)، ومن ذلك قوله: "تاسعهم" ضمير "هم" يعود على أطفاله السابقين الذكر، "صبور في بلاد كل ما فيها" وضمير الهاء يعود على البلاد، "وكفى صلبة كالصخر... تخمش من يلامسها"

فضمير الهاء يعود على الكف.

والنوع الآخر من الإحالات إحالة بعدية (إحالة على اللاحق) ومن ذلك قوله:

ولم تترك لنا .. ولكل أحفادي

سوى هذى الصخور

ف نجد اسم الإشارة (هذى) يعود على الصخور

٢. المحذف:

إن المتأمل لهذا النص سيجد الشاعر حذف بعض كلمات النص وجعل الفارئ يفكر في إتمام المعنى والوصول للدلالة ... وهذا المحذف لم يكن عشوائياً وإنما قدم للنص إضافات من متلقيه، وهذه بعض الأمثال:

□ في المقطع الأول:

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ... سيأتي بعد صيف

نجد الشاعر وضع علامة الترقيم "... " للدلالة على أن عدد الاطفال لا يمكن حصره

يا عدوى، فحمل المحذف دلالة الكثرة.

□ في المقطع الثاني:

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر...

ودليل ذلك أنه لم يستسلم وسيكافح من أجل أبنائه وستتزع لقمة الخبز من أى مكان.

□ وفي المقطع الثالث:

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

... وقبل ترعرع العشب

يريد إثبات أن الأرض ملك شعبه منذ القدم.

□ وفي المقطع الرابع:

أبي ... من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدى كان فلاحاً

بلا حسب .. ولا نسب

يريد إثبات أن أباه وجدته وشعبه من هذه الأرض، وأنهم من البسطاء الريفيين الذين

يعشقون أرضهم.

□ في المقطع الخامس:

ولم تترك لنا .. ولكل احفادى

سوى هذى الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم .. كما قبلاً!

الشاعر يعرف أموراً كثيرة عن تلك الحكومة الغاضبة أموراً يجهلها شعبه غير المعلن

أمام العالم.

□ في المقطع الأخير:

ولكنى .. إذا ما جعتُ

آكلُ لحم مغتصبى

حذارِ .. حذارِ .. من جوعى

ومن غضبى !!

نجد الشاعر طمح كيله؛ لأن الأمور اتضحت فهو يستدرِك مجزَم، ونجدته يتوعد ويهدد

باسم فعل الأمر لأن الأمور زادت عن حدها.

٣. العطف:

١. إذا تتبعنا حالات العطف الواردة في النص وجدنا أن:

٢. أداة العطف الواردة في النص كانت الواو.

كانت حالات العطف الواردة لفظة على لفظة، ومنها:

سجل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم... سيأتي بعد صيف

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

سلبت كروم أجدادي

وأرضاً كنت أفلحها

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

نجد عطف جملة على جملة، مثل:

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط اعتابك

فالعطف جعل من كلمات وجمل النص نسقاً متصلاً، وكأنها كل متكامل.

وقد ربط الشاعر المقاطع الخمسة الأولى بالمقطع الأخير عند استخدام "إذن" التي

كانت نهاية وخاتمة لهذه البطاقة، وكانت عبارة عن خلاصة القول، لهذا المحتل الذي تجبر

وسلب واحتل أرضنا ... فكان استخدام "إذن" نتيجة حتمية لأفعالهم.

٤. الاتساق المعجمي:

التكرار التام:

عند قراءة ملمح التكرار في هذه القصيدة، تجده ظاهرة بارزة، وقد ظهر من أولها إلى آخرها، فنجد ذلك فيما يلي:

□ جملة "سجل أنا عربي" تكررت ستّ مرات وبذلك كانت مع كل بداية مقطع وكانت تحمل دلالة جديدة، ففي المقطع الأول حمل التسجيل ورقم البطاقة وعدد الأطفال... وفي المقطع الثاني حمل التسجيل مهنة العمل وكانت في الحجر... وفي المقطع الثالث التسجيل لمكان الولادة وبأنهم الأقدم وهذه الأرض أرض الآباء والأجداد وذلك قبل ميلاد الزمان رست الجذور... والمقطع الرابع سجل في البطاقة لون شعري وعيني وأنى أضع عقلاً فوق رأسى وكوفية وكذلك كفى صلبة، وأسكن في قرية ورجالها في الحقل والحجر... وفي المقطع الخامس كانت كلمة التسجيل هنا تحمل طابع الإدانة فأنتم من سلبتم أرض أجدادى، وأرضى أنا وأولادى، وتركتكم لى الصخور، وحكومتمكم ستأخذها... وفي المقطع الأخير سجل أنى سأكل لحم مغتصبى فاحذر من غضبى.

ف نجد كلمة "سجل" مخاطبة للآخر في تحد وهذه البيانات موجودة في مجملها على أى بطاقة، فأنت تقرأ من البداية للنهاية لتصل إلى تفاصيل البطاقة.

□ جملة "أنا اسم بلا لقب" تكررت مرتين ليثبت أنه مواطن عادى، وصاحب مبدأ.
□ تكرر ظرف الزمان "قبل" في المقطع الثالث خمس مرات ليثبت الأهمية في الأرض منذ القدم.

□ تكرر سؤال السخرية من العدو بعدم تقديم تفاصيل البطاقة وذلك مع نهاية المقطع الأول والثاني والرابع، أى ثلاث مرات.

□ ونجد ضمير المتكلم "أنا" قد تكرر عشر مرات وبذلك قصد إثبات الذات من أجل إثبات حق الشعب فهو عبّر عن اللاوعى الفردى وأراد اللاوعى الجمعى.

□ وكذلك ضمير المتكلم "الياء" تكرر ستّة عشرة مرة: أطفالى، بطاقتى، أبى، جدى، منزلتى، أولادى، أحفادى، مغتصبى، جوعى، غضبى، جذورى، بيتى، ميزاتى، كفى،

عنواني، وأجدادي.

فأفاد تكرار الضمير استمرارية فرضت على النص وحدة الاتصال، فخلا الخطاب النصي من الانقطاع والفجوات، ونجد أن هذا الضمير قدم سلسلة ممتدة في النص، من جذوري إلى أجدادي إلى جدي إلى أبي إلى أولادي وأطفالي إلى أحفادي .. وكلها مرتبطة بعنواني وبيتي.

□ تكررت كلمة "حذار" مرتين وكانت في خاتمة القصيدة، لتدل على طفق الكيل وقمة الغضب؛ فأنا أحذرك من ممارستك التي أصبحت لا تطاق.
مما تقدم نجد التكرار أدّى دوراً مهماً في ربط أجزاء النص، فأصبح وكأنه كتلة واحدة وكذلك، هي البطاقة لا يمكن لمتصفحها إلا قراءتها متصلة. ونجد ملمحاً للتكرار الجزئي تمثل في: تغضب والغضب وغضبي.

النتيجة

نحو النص من العلوم الجديدة في اللسانيات إذ أفرد له الكثير من اللسانيين وعلماء اللغة والنقد. فحاولت في بحثي هذا أن أعرض للإطار النظري للموضوع وفقاً لأهم النظريات العالمية والعربية المطروحة في هذا المجال. فبعد تقديم تعريف عن نظرية نحو النص ونشأته، تطرقت إلى مهامه من خلال الأدوات المستخدمة في عملية القراءة والتحليل كالتماسك والانسجام وأبنية التطابق والتنوعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلا من خلال وحدة النص الكلية.

ومع قراءة نقدية-لسانية في قصيدة "بطاقة هوية" لاحظنا أن هذا النص يتمتع بإطار منسجم ومتناسك، وترتبط أجزاءها بعضها ببعض بشكل متواصل ومتسلسل. ففي البنى الكلية للنص، أن مقاطعها الستة مترابطة، ومتناسكة، ومتسلسلة الفكر والهدف. أما في البنى النصية الصغرى وبعد تفكيكها عن البنى الكبرى فتبين ارتباطها بهوية إنسان مضطهد سُلبت أرضه فيحاول الوقوف في وجه عدوه المغتصب. فاستخدام الشاعر لعبة الضمائر والمزاوجة بين أنواع الضمير والإحالات الموجودة، والحذف المتعمد، وحالات

العطف وكذلك الاتساق المعجمي من خلال التكرار التام، كلها تدلّ على متانة النص الإبداعي لدرويش. بعبارة أخرى، هذا النص قد ارتبطت قواله بعضها ببعض وشكلت كلاً متكاملًا، فكانت تدلّ على فكرة متصلة من عنوانه وبدايته وجسده ونهايته ... بلغة تجرنا على الاستمرار دون توقف وهذا ما يؤكد أهمية نحو النص في تقييم العمل الإبداعي.

المصادر والمراجع

- أبو زيد، عثمان. (٢٠٠٩). نحو النص: إطار نظري ودراسات تطبيقية. إربد: عالم الكتب الحديث.
- بحيرى، سعيد حسن. (٢٠٠٠). اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- _____ (٢٠٠١). علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. الطبعة الأولى. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- بوجراند، روبرت دي. (١٩٩٨). النص والخطاب والإجراء. ترجمة: تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب.
- خليل، إبراهيم. (١٩٩٧). الأسلوبية ونظرية النص. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- درويش، محمود. (١٩٦٤). ديوان أوراق الزيتون. بيروت: دار العلم للملايين.
- ريكور، بول. (٢٠٠٣). نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى. ترجمة: سعيد الغانمي. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الشاوش، محمد. (٢٠٠١). أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية: تأسيس نحو النص. بيروت: المؤسسة العربية للتوزيع.
- العبد، محمد. (١٩٨٩). اللغة والإبداع الأدبي. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- فان ديك، تون. (٢٠٠١). علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات. ترجمة: سعيد حسين بحيرى. القاهرة: دار القاهرة للكتاب.
- فضل، صلاح. (١٩٩٦). بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- اللقى، صبحى. (٢٠٠٠). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. القاهرة: دار قباء للنشر.
- النقاش، رجاء. (لاتا). محمود درويش، شاعر الارض المحتلة، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- هاينه من، فولفجانج وفيهفجير. ديتر. (١٩٩٩). مدخل إلى علم اللغة النصي. ترجمة: فالج بنه شيب العجمي، الرياض: منشورات جامعة الملك سعود.
- يقطين، سعيد. (٢٠٠١). انفتاح النص الروائي: النص والسياق. الطبعة الثانية. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.