إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الخامس والعشرون ـ ربيع ١٣٩٦ش / آذار ٢٠١٧م
صص ١٣٩ ـ ١١٩

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

على زائرى*

الملخص

نحو النص مصطلح من المصطلحات اللسانية الحديثة إذ يهدف إلى التحليل اللغوى للنص، فهو نمطٌ من التحليل ذو وسائل بحثية مركّبة، تمتدّ قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكوّنات التركيبية داخل الجملة.

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة نحو النص وتطبيقه على قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش. وقد سار البحث لتحقيق مسعاه بما يقتضيه المنهج، فتناول بدايةً مفهوم نحو النص ونشأته، ثم عرض لغرضه ومهمته وعناصره النصية ولمساريه التطبيقيين فى قصيدة "بطاقة هوية" وهما تفسير الترابط النصى ضمن السياق اللغوى، وتفسير الترابط النصى اعتماداً علي السياقات غير اللغوية.

وخلصت الدراسة إلى أن هذا النص يتمتّع بإطار منسجم ومتماسك، وترتبط أجزائها بشكل متواصل ومتسلسل سواء فى الأبنية الكلية أو الجزئية؛ فالتقنيات اللسانية المستخدمة فى النص جاءت لتحقيق غرضه وهدفه. فمقاطعه الستة أو ما نسميها بالأبنية الكلية، كلّها مترابطة ومتماسكة وعند تفكيک كل بنية كبرى إلى أبنية صغرى نجد الشاعر قد استخدم أساليب لغوية – لسانية شتّى لتحسين صيرورة تكوّن النص. بالإضافة إلى ذلک، تبرز المعطيات اللغوية كالإحالات والحذف والتكرار والعطف بشكل جلىّ فى القصيدة بما يؤكد – مرة أخرى – قوة محمود درويش فى إنتاج العمل الإبداعى. كما تبيّن أن نص قصيدة "بطاقة هوية" قد ارتبطت قوالبه بعضها ببعض وشكّلت كلاً متكاملاً، فكانت تدلّ على فكرة متصلة من عنوانه وبدايته وجسده ونهايته ... بلغة تجبرنا على الاستمرار دون توقف.

الكمات الدليلية: نحو النص، لسانيات، بنية، محمود درويش.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة ميريلاند، كوليج بارک، الولايات المتحدة الأمريكية
zaerivand@gmail.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٥/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٥/٩/٢٧ش

المقدمة

يعدّ نحو النص من الفروع الحديثة فى علم اللسانيات، وهذا مصطلح من المصطلحات التى قررت لنفسها هدفاً واحداً وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وكذلک هو تحليل المظاهر المتنوعة لجميع أشكال التواصل النصى. وثمة مصطلحان آخران فى تحقيق هذا الهدف هما "علم النص"، و"نظرية النص"، ولكن مصطلح "نحو النص" أكثر اقتراباً من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسک والترابط النصى. بعبارة أخرى، نحو النص يتناول كل أشكال الأبنية وأنواع السياقات ومستويات اللغة، ودرجات الربط النحوى، والتماسک الدلالى والنماذج الهيكلية المتنوعة.

ونظراً إلى حداثة نحو النص والأهمية التى يحظى بها هذا العلم فى الساحة الأدبية الغربية، حاول عدد من اللسانيين العرب معالجة الأمر ما أدّى إلى تأليف وترجمة أعمال نظرية شتّى كـ"الأسلوبية ونظرية النص" لإبراهيم خليل، و"أصول تحليل الخطاب" لمحمد الشاوش، و"علم النص" لفان ديک. ولكن ما يميّز هذه الدراسة عن سابقاتها أنها تحاول تبيين الأسس والمبادئ النظرية للبحث ليتسنّى للقارئ استيعاب الموضوع بشكل يسير ومن ثمّ تطبيق النظرية على نص أدبى، وذلک بغية الإجابة عن أسئلة منها: كيف ظهر وازدهر هذا العلم؟ ما هى مهام نحو النص؟ ما هى البنى النصية؟ كيف يمكن تطبيق هذه النظرية على نص أدبى ومدى نجاح النص فى تحقيق الهدف المنشود؟ وفى سبيل الإجابة عن هذه الأسئلة اختار الباحث قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش وحاول تطبيق نظرية نحو النص عليها لنرى هل قصيدة محمود درويش تتمتع بميزات نحو النص و ما مدى انسجام، وترابط وتماسک العناصر النصية فى القصيدة و ما هى الأساليب اللسانية المستخدمة –سواء فى البنى الكلية أو الجزئية– فى العمل وهل يمكن تسميته بكلّ متكامل؟

دراسة نظرية فى نحو النص

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

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

ويذهب أغلب مؤرخى 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 فى العقد الثامن من القرن العشرين (بحيرى، ٢٠٠١م: ١)، إذ شهدت الدراسات اللسانية فى تلك الفترة تحولاً وتوجهاً نحو الاهتمام بقضايا النص واتخاذه موضوعاً للدراسة. (الشاوش، ٢٠٠١م: ٧٧)

وبعد ازدهار هذا الفرع المعرفى الجديد فى الثمانينات من القرن المنصرم، طرحت فى 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 فى 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 النصى والمهام التى يمكنه القيام بها، فقد اتفقت آراء العديد ممن عالجوا النص وتكررت رؤاهم، إذ لا يغادرون – فى حديثهم عن وظائف نحو النص ومهماته – أمرين هما:

أولاً: الوصف النصى

ثانياً: التحليل النصى. (الفقى، ٢٠٠٠م: ٥٥)

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

والدلاليــة من خلال وصــف ظواهر كل مســتوى وتحليلها، وإنما تعدتــه إلى الاهتمام بالاتصــال اللغوى وأطرافه وشــروطه وقواعــده وخواصه وآثاره، وأشــكال التفاعل ومستويات الاســتخدام وأوجه التأثير التى تحققها الأشكال النصية فى المتلقى، وأنواع المتلقين وصور التلقى وانفتاح النص وتعدد قراءاته (بحيرى، ٢٠٠١م: ١٦٢-١٦٣)، فهو يهدف إلى صياغة نظرية نصية عامة تشــكل الأســاس لوصف شامل للأشكال النصية المتباينة وعلاقاتها المتبادلة يسهم بشكل فعال مع النظرية اللغوية فى تشكيل نظرية عامة للاتصال الفعلى الذى يتم عبر النص. (بحيرى، ٢٠٠٠م: ١٤٦)

وهكــذا، فمهمــة نحو النص توضيح الســمات والخواص الفردية وأشــكال الأبنية وأنواع الســياقات 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 دايک: أن يمكّن من صياغة القواعد التى تمكننا من حصر كل النصوص النحوية فى لغة ما (المرجع نفســه: ١٥٦-١٥٧)، كما توقع دى جراند أن توثر مســاهمات نحو النص فى دراسات الترجمة، لأنها أمر من أمور الأداء الــتى عجزت اللســانيات التقليديــة عن تقديم ما يســاعدها فى الترجمة الآلية. (بوجراند، ١٩٩٨م: ٥٧٦)

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

ولقــد مثلت مقاربــات تحليل النص سيكولســانياً، والربط بين الدلالــة والتداولية، صيرورة غنية متشــبعة، عنيت بالبحث فى مســتويات النص ووحداتــه وقواعده لتتاح إمكانية معاينة النص من خلال خصائص الســياق المعرفى والاجتماعى والإيديولوجى للأشكال والدلالات والوظائف الناتجة عن مجموع البيانات النسقية التى تتضمن الخطاب وتستوعبه. (يقطين، ٢٠٠١م: ١٦)

ولمــا كان نحو النص نتاجاً لهذه الصيرورة، فقد ســعى إلى معرفة القواعد التى تحكم

بنيــة المعنــى فى النص ووضع إطار نظرى يصف النص فى مســتوييه الأفقى والعمودى، وينفــذ إلى أعماقه، ويحاول الوقوف على جميع العلاقات التى تســاهم فى إنتاج الدلالة الكليــة المنبثقــة عنه، دون أن يقتصر علــى الوحدات اللغوية الصرفة فى الكشــف عن المكونات النصية، وإنما يحاول دراســة النــص، وتراكيب وأبنية ووظائف، بمعايير علمية مشــتركة (بحيرى، ٢٠٠١م: ٢١٩) من خلال المقابلة بــين المحورين: الأفقى والعمودى، والبنيتين: النصية الصغرى والكبرى.

أمــا البنيتان النصيتــان: الصغرى والكبرى، فالأولى تشــمل أبنيــة النص النحوية والدلاليــة التى تحددها الجمل أو المتواليات الجميلة وتتحكم فيها القواعد النحوية التى توصف من خلالها الجمل، وتشــمل 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 محدداً 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 ســابقة دلاليــة، بل يتلقاه مــزوّداً بالأعراف والتقاليد القرائية والثقافيــة التى يوفرها له مجتمعه، فيصــحّ لفهم النص عنده أفقان متقابلان: أفق النص، وأفق المتلقى، وهما ينصهران ليولدا عملية القراءة أو التلقى (ريكور، ٢٠٠٣: ١٧) التى تساهم فى صنع الخطاب النصى.

فالتماســك النصى يتوقف على فهم المتلقين وتجاربهــم ومعارفهم وأهدافهم، وليس مجرد نوع من الظواهر الموضوعية للقول فحسب، بل هو ظاهرة بنيوية تأويلية ديناميكية تتدخل فيها معارف شــتى لتجعــل من أجزاء النظام النصى كلّا موحداً تتخلله شــبكة مترابطة من العلاقات الحميمة. (فضل، ١٩٩٦: ٣٤٠)

وبذلــك، فــإن المعالجة النصية ضمن هــذا الإطار – نحو النــص – تقتضى وصف الأشــكال اللغوية ابتداءً من الوحدات الوظيفية الشاملة، أى التى لها تأثير جوهرى فى بقية العناصر، ومن ثَمّ الجوانب المحورية الشاملة التى تبرز الموضوع الأساسى فى النص، ويركّز فى ذلك كلّه على علاقة النص بالملقى وظروف الإلقاء ودور المشاركين فى العلمية اللغوية، وكيفية اختيار المبدع لأدواته اللغوية، ثم يأتى دور العناصر المكملة وغيرها من عناصر النص الثانوية.

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

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

١. تحديد البنية الكلية للنص، وذلك من خلال البحث فى الدلالة العامة للنص، وإبراز أثر السياق العام فى تحديد هذه الدلالة العامة.
٢. تحديد البنى النصية الكبرى، وذلك من خلال حصر الأركان العامة التى تتشكل منها البنية الكلية للنص، والتوقف عند أهم المحطات فى النص.
٣. تفكيك البنى النصية الصغرى التى تشكل البنى النصية الكبرى، وبيان الكيفية التى تتماسك بها هذه البنى فيما بينها.
٤. أثر أدوات التماسك فى البنية الكلية للنص، والكفاية النصية فيه.

ثانياً: أداوت نحو النص وعلائقه التى تحكم النص من خلال البحث فى:

١. الوحدة النصية العامة: وتشمل موضوع النص، وقائله، وأين قيل النص، ومتى قيل، ولماذا قيل، والسياق النصى الخاص، والإحالات الخارجية.
٢. الوحدات النصية الكبرى: وفيها يتم وصف النص شكلياً، وتحدد الجوانب المحورية التى تتفاعل عن طريق الترابط المفهومى والعناصر المنطقية.
٣. الوحدات النصية الصغرى: وتشمل وسائل الاتساق، وعناصر الترابط الوصفى وتعالق الوقائع مثل: الترتيب الزمنى، وعلاقة السبب بالنتيجة، والعلاقة بين معانى الكلمات الواردة فى الجمل.

دراسة تطبيقية[١]

النص الشعرى:

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

سجِّل
أنا عربى
ورقمُ بطاقتى خمسونَ ألفْ
وأطفالى ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتى بعدَ صيف!!
فهلْ تغضبْ؟
سجِّلْ
أنا عربى
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ فى محجرْ
وأطفالى ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟
سجّل
أنا عربى
أنا اسمٌ بلا لقبِ
صبورٌ فى بلادٍ كلُّ ما فيها
يعيشُ بفورةِ الغضبِ
جذورى
قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ
وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وقبلَ السّروِ والزيتونِ
.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ
أبى.. من أسرةِ المحراثِ
لا من سادةٍ نجبِ
وجدّى كانَ فلاحاً
بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!
يعلّمنى شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ
وبيتى كوخُ ناطورٍ
منَ الأعوادِ والقصبِ
فهل ترضيكَ منزلتى؟
أنا اسمٌ بلا لقبِ
سجلْ
أنا عربى
ولونُ الشعرِ.. فحميٌّ
ولونُ العينِ.. بنيٌّ
وميزاتى:
على رأسى عقالٌ فوقَ كوفيّه
وكفّى صلبةٌ كالصخرِ
تخمشُ من يلامسها
وعنوانى:
أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ
شوارعُها بلا أسماء
وكلُّ رجالها فى الحقلِ والمحجرْ
فهل تغضبْ؟
سجِّل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أنا عربى
سلبتَ كرومَ أجدادى
وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادى
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادى
سوى هذى الصخورِ
فهل ستأخذها
حكومتكمْ.. كما قيلا؟
إذنْ
سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّى.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبى
حذارِ.. حذارِ.. من جوعى
ومن غضبى!! (درويش، ١٩٦٤م)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أولاً: النظرية التفصيلية

البنية الكلية للنص:

موضوع النص:

هــذا النص المعنون بـ"بطاقة هوية" كان مرآة لشــاعر ذاق مرّ الاحتلال واغتصاب الأرض، فعبّر الشــاعر عن نفســه وتجاربه تعبيراً مباشــراً، بل خطابياً صاخباً فى معظم الأحيان، فيقول:

سجِّل
أنا عربى

ورقمُ بطاقتى خمسونَ ألفْ
وأطفالى ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتى بعدَ صيف!
فهلْ تغضبْ؟
سجِّلْ
أنا عربى
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ فى محجرْ
وأطفالى ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟
سجّل
أنا عربى

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

لماذا قيل النص؟

فموقفه فى هذا النص موقف المدافع عن النفس ضد الاضطهاد الذى تصبه إسرائيل على وطنه فتحاول أن تثبت أن العربى بلا قيمة أو أهمية.

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

جـاءت تمثل إنسـاناً فلسـطينياً عادياً، حياتـه مألوفة يعمل فى الحقـل لكنه تمرد على الصهيونيـة وعـادى الظلم ... ومع ذلـك لا يحمل حقداً على يهـودى ولا يحمل نزعة عنصريـة متعصبـة ... لأن العدو محدد ومعروف بمنتهى الوضوح، فالعدو مسـتغل ومحتل وغاصب ... فيقول:

سجِّل
أنا عربى
سلبتَ كرومَ أجدادى
وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادى
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادى
سوى هذى الصخورِ
فهل ستأخذها
حكومتكمْ.. كما قيلا؟
إذنْ
سجِّل.. 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 ... (النقاش، لاتا: ١٢٨-١٣٠)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

البنى النصية الكبرى

إن النص الذى نتعامل معه، نص شعرى، ملتزم بالتفعيلة، وجاء النص فى مقاطع ستة، كلّها مترابطة ومتماسكة، 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، نجدها 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 المفاتيح للنص، وبها ارتبطت المقاطع حتى شكلت وحدة مترابطة، وتحمل لغة التحدى للعدو 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 فى هذه الارض...

٤. فهل تغضب؟

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

٥. حذار .. حذار: كانت نهاية القصيدة باستخدام اسم فعل الأمر، فالشاعر استخدم لغة التحذير التى 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 التفاته يضفى على النص روح الانسجام. فالشاعر بدأ بجملة (سجّل أنا عربى) فنجده يخاطب، بلغة التحدى مستخدما الفعل المضعف ليدلّ على المبالغة .. وانتقل من الخطاب إلى ضمير المتكلم "أنا" واستخدم ضمير "ياء" المتكلم فى بطاقتى وأطفالى ... وبعدها انتقل إلى ضمير الغائب الذى يعود على أطفاله بقوله "تاسعهم" وأيضاً "سيأتى" ثم عاد إلى المخاطب بقوله: هل تغضب؟!

هذه المزاوجة استمرت فى كل القصيدة، وعاد ضمير المتكلم ليسيطر على المقطع الثانى فى قوله "أسل" "ولا أتوسل" ولا أصغر" وعاد للخطاب فى قوله "أعاتبك"، "تغضب".

ونجد ضمير المتكلم "الياء" قد استعمله فى المقطع الثالث فى تعريف هوية أبيه وجده: "أبى" و "جدى" وإنهما إنسانان بسيطان يعملان فى الحراثة والحقول ... أى أنهما من

المجتمع الريفى الذى يحب الأرض ويعشقها، ودليل ذلک إثبات لحقهم فى أرضهم. ثم يعود لمخاطبة الآخر بقوله "فهل ترضيک" ويعود لضمير المتكلم بقوله "منزلتى". وفى المقطع الرابع انتقل من المتكلم بعد تعريف مظهره ووصف لون شعره وعينيه وميزاته وكفه وعنوانه، إلى ضمير الغائب فى قوله: "يلامسها"، "شوارعها"، و"رجالها" ثم عاد للمخاطب بقوله "فهل تغضب؟"

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

وفى المقطع الأخير ظهرت فكرة الأنا فى قوله:

أنا لا أكرهُ الناسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّى.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مغتصبى
حذارِ.. حذارِ.. من جوعى

ومن غضبى!!

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

ولكنّى.. 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 عربى.
٢. فعل مضارع + ضمير مستتر متكلم = أعمل وأسل وأتوسل.
٣. اسم + ضمير المتكلم (الياء)= أطفالى وأولادى وأبى وجدى وأجدادى وميزاتى وكفى وجوعى وغضبى..
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 فى بعض أجزاء النص ارتبطت بالزمان، وذلك لإثبات الأحقية فى الوجود على هذه الأرض – فلسطين – ومن ذلك قوله:

سجّل
أنا عربى
أنا اسمٌ بلا لقبِ
صبورٌ فى بلادٍ كلُّ ما فيها
يعيشُ بفورةِ الغضبِ
جذورى
قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ
وقبلَ تفتّحِ الحقبِ
وقبلَ السّروِ والزيتونِ
وقبلَ ترعرعِ العشبِ

فنجد كلمة "قبل" تحمل الدلالة الزمنية التاريخية.

ومن خلال تتبعى للإحالات فى القصيدة وجدتها فى أغلبها قبلية (إحالة على السابق)، ومن ذلك قوله: "تاسعهم" ضمير "هم" يعود على أطفاله السابقين الذكر، "صبور فى 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 ذلک قوله:

ولم تترک لنا .. ولكل أحفادى

سوى هذى الصخور

فنجد اسم الإشارة (هذى) يعود على الصخور

٢. الحذف:

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

□ فى المقطع الأول:

وأطفالى ثمانية

وتاسعهم ... سيأتى بعد صيف

نجد الشاعر وضع علامة الترقيم "..." للدلالة على أن عدد الاطفال لا يمكن حصره يا عدوى، فحمل الحذف دلالة الكثرة.

□ فى المقطع الثانى:

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر...

ودليل ذلک أنه لم يستسلم وسيكافح من أجل أبنائه وسنتزع لقمة الخبز من أى مكان.

□ وفى المقطع الثالث:

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

... وقبل ترعرع العشب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

يريد إثبات أن الأرض ملك شعبه منذ القدم.

□ وفى المقطع الرابع:

أبى ... من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدى كان فلاحاً
بلا حسب .. ولا نسب

يريد إثبات أن أباه وجده وشعبه من هذه الأرض، وأنهم من البسطاء الريفيين الذين يعشقون أرضهم.

□ فى المقطع الخامس:

ولم تترك لنا .. ولكل احفادى
سوى هذى الصخور
فهل ستأخذها
حكومتكم .. كما قيلا!

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

□ فى المقطع الأخير:

ولكنى .. إذا ما جعتُ
آكلُ لحم مغتصبى
حذارِ .. حذارِ .. من جوعى
ومن غضبى !!

نجد الشاعر طفح كيله؛ لأن الأمور اتضحت فهو يستدرك بحزم، ونجده يتوعد ويهدد باسم فعل الأمر لأن الأمور زادت عن حدها.

٣. العطف:

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

٢. أداة العطف الواردة فی النص کانت الواو.

کانت حالات العطف الواردة لفظة علی لفظة، ومنها:

سجل
أنا عربی
ورقم بطاقتی خمسون الف
وأطفالی ثمانية
وتاسعهم... سيأتی بعد صيف
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
سلبت کروم أجدادی
وأرضاً کنت أفلحها
وبيتی کوخ ناطور
من الأعواد والقصب

نجد عطف جملة علی جملة، مثل:

أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر
ولا أتوسل الصدقات من بابک
ولا أصغر
أمام بلاط اعتابک

فالعطف جعل من کلمات وجمل النص نسقاً متصلاً، وکأنها کلّ متکامل.

وقد ربط الشـاعر المقاطع الخمسة الأولی بالمقطع الأخير عند استخدام "إذن" التی کانت نهاية وخاتمة لهذه البطاقة، وکانت عبارة عن خلاصة القول، لهذا المحتل الذی تجبر وسلب واحتل أرضنا ...، فکان استخدام "إذن" نتيجة حتمية لأفعالهم.

٤. الاتساق المعجمى:

التكرار التام:

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

- جملة "سجل أنا عربى" تكررت ستّ مرات وبذلك كانت مع كل بداية مقطع وكانت تحمل دلالة جديدة، ففى المقطع الأول حمل التسجيل ورقم البطاقة وعدد الأطفال... وفى المقطع الثانى حمل التسجيل مهنة العمل وكانت فى المحجر... وفى المقطع الثالث التسجيل لمكان الولادة وبأنهم الأقدم وهذه الأرض أرض الآباء والأجداد وذلك قبل ميلاد الزمان رست الجذور... والمقطع الرابع سجل فى البطاقة لون شعرى وعينى وأنى أضع عقالاً فوق رأسى وكوفية وكذلك كفى صلبة، وأسكن فى قرية ورجالها فى الحقل والمحجر ... وفى المقطع الخامس كانت كلمة التسجيل هنا تحمل طابع الإدانة فأنتم من سلبتم أرض أجدادى، وأرضى أنا وأولادى، وتركتم لى الصخور، وحكومتكم ستأخذها... وفى المقطع الأخير سجل أننى سآكل لحم مغتصبى فاحذر من غضبى.

فنجد كلمة "سجل" مخاطبة للآخر فى تحد وهذه البيانات موجودة فى 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.
- تكرار ظرف الزمان " قبل" فى المقطع الثالث خمس مرات ليثبت الأحقية فى الأرض منذ القدم.
- تكرر سؤال السخرية من العدو بعدم تقديم تفاصيل البطاقة وذلك مع نهاية المقطع الأول والثانى 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،

عنوانى، وأجدادى.

فأفاد تكرار الضمير استمرارية فرضت على النص وحدة الاتصال، فخلا الخطاب النصى من الانقطاع والفجوات، ونجد أن هذا الضمير قدم سلسلة ممتدة فى النص، من جذورى إلى أجدادى إلى جدى إلى أبى إلى أولادى وأطفالى إلى أحفادى .. وكلها مرتبطة بعنوانى وبيتى.

□ تكررت كلمة "حذار" مرتين وكانت فى خاتمة القصيدة، لتدل على طفح الكيل وقمة الغضب؛ فأنا أحذرك من ممارستك التى أصبحت لا تطاق.

مما تقدم نجد التكرار أدّى دوراً مهماً فى ربط أجزاء النص، فأصبح وكأنه كتلة واحدة وكذلك، هى البطاقة لا يمكن لمتصفحها إلا قراءتها متصلة.ونجد ملمحاً للتكرار الجزئى تمثل فى: تغضب والغضب وغضبى.

النتيجة

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

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

العطف وكذلک الاتســاق المعجمی من خلال التكرار التام، كلها تدلّ على متانة النص الإبداعی لدرویش.بعبارة أخرى، هذا النص قد ارتبطت قوالبه بعضها ببعض وشــكلت كلــاً متكاملــاً، فكانت تدلّ على فكــرة متصلة من عنوانه وبدايته وجســده ونهايته ... بلغة تجبرنا على الاســتمرار دون توقف وهذا ما يؤكد أهمية نحو النص فی تقييم العمل الإبداعی.

المصادر والمراجع

أبو زنيد، عثمان. (۲۰۰۹). نحو النص: إطار نظری ودراسات تطبيقية. إربد: عالم الكتب الحديث.

بحيری، ســعيد حســن. (۲۰۰۰). اتجاهات لغوية معاصرة فی تحليل النص. القاهرة: الشــركة المصرية العالمية للنشر.

ـــــــــــ (۲۰۰۱). علم لغــة النص:المفاهيم والاتجاهات. الطبعة الأولى. القاهرة: الشــركة المصرية العالمية للنشر.

بوجراند، روبرت دی. (۱۹۹۸). النص والخطاب والإجراء. ترجمة: تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب.

خليل، إبراهيم. (۱۹۹۷). الأسلوبية ونظرية النص. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

درويش، محمود. (۱۹٦٤). ديوان أوراق الزيتون. بيروت: دار العلم للملائين.

ريكور، بول. (۲۰۰۳). نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى. ترجمة: ســعيد الغانمی. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافی العربی.

الشــاوش، محمــد. (۲۰۰۱). أصول تحليل الخطــاب فی النظرية النحوية العربية: تأســيس نحو النص. بيروت: المؤسسة العربية للتوزيع.

العبد، محمد. (۱۹۸۹). اللغة والإبداع الأدبی. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

فان ديک، تون. (۲۰۰۱). علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات. ترجمة: ســعيد حســين بحيری. القاهرة: دار القاهرة للكتاب.

فضل، صلاح. (۱۹۹٦). بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

الفقی، صبحی. (۲۰۰۰). علم اللغة النصی بين النظرية والتطبيق. القاهرة: دار قباء للنشر.

النقاش، رجاء. (لاتا). محمود درويش، شاعر الارض المحتلة، بيروت: المركز الثقافی العربی.

هاينــه مــن، فولفجانج وفيهفيجر. ديتر. (۱۹۹۹). مدخل إلى علم اللغة النصی. ترجمة: فالح بنه شــيب العجمی، الرياض: منشورات جامعة الملک سعود.

يقطين، سعيد. (۲۰۰۱). انفتاح النص الروائی: النص والسياق. الطبعة الثانية. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافی العربی.