

( لاستعمال هيئة التحرير) تاريخ الإرسال (2023-11-12)، تاريخ قبول النشر (2024-01-01)

Fatina أحمد أبوشوشة  
Ahmed Abu Shosha

اسم الباحث الأول باللغتين  
العربية والإنجليزية:

كلية الآداب والعلوم الإنسانية الجامعة الهاشمية الأردن  
College of Arts and Humanities - The  
Hashemite University - Jordan

<sup>1</sup> اسم الجامعة والبلد (لأول)

\* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address:

Fatenaabushosha462@gmail.com

**تحليل الخطاب الشعري: قصيدة "لا تعتذر  
عما فعلت" لمحمود درويش نموذجاً  
Analysis of poetic discourse: the poem;  
Don't apologize for what you did; by  
Mahmoud Darwish as a model**

الملخص:

تناول هذا البحث الخطاب الشعري عند محمود درويش متوسلاً بمناهج تحليل الخطاب في قراءة النصوص والخطابات، الذي يشغل حيزاً واسعاً في الدراسات اللغوية والأدبية واللسانية. ويتخذ البحث من قصيدة "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش نموذجاً تطبيقياً. وتكمن أهمية البحث في جانبين: الأول أنه يعالج نصاً شعرياً ويحلله تحليلاً عميقاً ويكشف عن أبعاده، والثاني متمثل في المنهج المتبع؛ فمنهج تحليل الخطاب منهج حديث قادر على تفكيك الخطاب وتحليل أنساقه الظاهرة والمضمرة. واعتمد البحث على الأفق الرحبة التي يتيحها منهج تحليل الخطاب، عبر استخراج البنية الكبرى للخطاب ودراسته، كالإشارات الزمانية والمكانية والإشارات الشخصية، والبنية الاحالية. وتكمن مشكلة البحث في الوقوف على عناصر الانسجام والاتساق في النص، وربط كل ذلك بالبنية الكلية للنص. وتوصل البحث إلى عدد من النتائج من أهمها: أن البنية الكلية الكبرى للنص تجلت في إشكالية الأنا؛ إذ هو في مرحلة وآخره الشخصي في مرحلة ثانية، وأن الإشارات الشخصية والمكانية، وترتيب الخطاب، وبنيته العليا، كان لها دور في تحقيق الاتساق والانسجام الخطابي.

**كلمات مفتاحية:** الخطاب الشعري، تحليل، محمود درويش.

**Analysis of poetic discourse: the poem; Don't apologize for what you did; by Mahmoud Darwish as a model.**

### Abstract:

This research dealt with the poetic discourse of Mahmoud Darwish Mutawassul using discourse analysis methods in reading texts and discourses, which occupies a wide space in linguistic, literary and linguistic studies. The research takes the poem "don't apologize for what you did" by Mahmoud Darwish as an applied model. The discourse analysis approach is a modern approach that is capable of deconstructing discourse and analyzing its apparent and implicit patterns. Harmony and consistency in the text, and linking all of this to the overall structure of the text.

The research reached a number of results, the most important of which are: that the major overall structure of the text was manifested in the problem of the ego; As it is in a stage and its personal end is in a second stage, and that the personal and spatial signs, the arrangement of the discourse, and its higher structure, had a role in achieving consistency and rhetorical harmony.

**Keywords:** poetic discourse, analysis, Mahmoud Darwish.

## جسم البحث:

## المقدمة

هذا البحث تناول قصيدة عنوانها "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، وتستعين في ذلك بمنهج تحليل الخطاب الذي يقوم على المقاربة اللغوية مقرونة بتحليل الظروف التواصلية لإنتاج الخطاب؛ إذ يعد الخطاب وحدة لغوية أكبر من الجملة.

ويسعى هذا البحث إلى بناء المعنى الذي يثوي خلف الخطاب الشعري لقصيدة محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت". وتحليل الخطاب ليس مجرد تحليل للنص وتفسير له، بل يتجاوز ذلك إلى الوقوف على الدلالات المتعددة التي تكمن خلف النص؛ أي بدراسة بنية النص وهو الحدث التواصلية الحقيقي الذي يكتشفه عبر اللغة. وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يعالج نصاً شعرياً متقدماً لدرويش، ويقدم تحليلاً عميقاً له بتتبع الرموز الإشارية التي تقع في النص الشعري، وتكشف عن أبعاده بتحليل سيميائية العنوان والبنية الإحالية في النص، وأيضاً إبراز الإشارات الزمانية والمكانية والشخصية، كما أنه يقدم دراسة تطبيقية جديدة في ضوء مناهج تحليل الخطاب. ويعتمد هذا البحث على منهج تحليل الخطاب، الذي يعتمد على استخراج البنية الكبرى للخطاب ودراسته، والكشف عن مظاهر الاتساق والانسجام في النص، وربط كل ذلك بالبنية الكلية للنص.

ويعود اختيارنا لقصيدة محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت"؛ لاهتمام الشاعر بهذه القصيدة، وذلك باختيارها عنواناً للديوان بأكمله، وقلة الدراسات حول القصيدة بشكل خاص، إضافة إلى براعة درويش في تشكيل بنيته الشعرية؛ إذ يُعد من الشعراء الذين ظفروا بحضور خلاق ومؤثر في الشعر العربي المعاصر.

وقد اعتمد هذا البحث على عدد وافر من المصادر والمراجع، من مثل المصادر المتصلة بحقل تحليل الخطاب ومنها: (لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي، والمصادر اللغوية ومنها: (لسان العرب) لابن منظور، والدراسات المتصلة بمحمود درويش ومنها: (التكرار في شعر محمود درويش) فهد ناصر عاشور. ومن الدراسات السابقة ذات صلة بموضوع هذه الدراسة دراسة نهال عبد الله غرابية الصادرة عام (2022)، وجاءت بعنوان: "ديوان لا تعتذر عما فعلت لمحمود درويش: مقاربة نقدية"، وتُعنَى هذه الدراسة بمقاربة (قصيدة لا تعتذر عما فعلت) للشاعر محمود درويش، مقاربة سيميائية تسعى للوقوف على أنساق العلامات والأدلة والرموز في القصيدة، وكشف ما هو ضمني. وقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي، بالإضافة إلى التمثل بمبادئ المقاربة السيميائية، لأنها تسمح للناقد بمدى أوسع للتفكير وحرية أكثر في التحليل، ويلقي عليه مسؤولية أكبر، إذ يتطلب الفهم والرؤية والتأويل. وترتكز الدراسة على أهمية السيميائية، وتطبيق المنهج على القصيدة عبر: سيميائية العنوان، وسيميائية الأسماء والموضوع، وسيميائية الإنسان (الشخصيات)، ومحاولة الغوص في دلالة هذه الأمور لتأويلها وتفسيرها. وعمدت إلى تحليل كل ما يمكن أن يعد إشارة أو علامة لأمر مبطن غير ظاهرة، لجأ الشاعر إلى استخدامها للتعبير عما يجول في داخله من ضياع، وصراع بين الذاتين.

وتفتقر دراستنا عن هذه الدراسة بأنها اعتمدت المنهج الوصفي والتحليلي، إضافة إلى المقاربة السيميائية في تحليل القصيدة، بينما عنيت دراستنا بمفردات منهج تحليل الخطاب؛ عناية بالبنية الكبرى الكلية، والإشارات المكانية والزمانية والشخصية.

دراسة فتحي رزق الخوالدة الصادرة عام (2005)، وجاءت بعنوان: "تحليل الخطاب الشعري: ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكباً لمحمود درويش"، وتقف هذه الدراسة على مضمون مفهومي الاتساق والانسجام،

ونظريات نقدية أخرى أسهمت في تشييد عالم الخطاب الشعري، ووضعا الحدود لمجموعة من المصطلحات النقدية الخاصة بعلم لغة النص، ومؤسسا لعلاقة اللغة بالرؤيا والشكل بالمعنى، وقد اتبع في ذلك المنهج التحليلي المستند إلى نظرية التلقي والتأويل، واصفاً الكيفية التي ولجت فيها النظريات النقدية إلى عالم النص بنصوص تطبيقية من الديوان، ومستعينا ببعض المناهج الأخرى كالنفسى والتاريخي.

وتفترق دراستنا عن هذه الدراسة بأنها تتناول قصيدة "لا تعتذر عما فعلت"، وأنها تتوسل بمناهج تحليل الخطاب فقط، بينما عنيت الدراسة بديوان أحد عشر كوكباً ومتخذاً بالإضافة إلى تحليل الخطاب الشعري المنهج النفسى والتاريخي. وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما البنية الكبرى الكلية لهذا النص؟
2. ما المعنى الذي يمكن بناؤه من رموز هذا النص؟
3. ما علاقة البنية الإحالية في النص بالبنية الكبرى الكلية للخطاب؟
4. ما الإشارات الزمانية والمكانية التي أدت إلى بروز الفكرة؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة ائتملت الدراسة من العناوين الآتية:  
التمهيد: في حد المصطلح، في حدود المنهج.  
(الخطاب، تحليل الخطاب، الخطاب الشعري، تحليل الخطاب الشعري، محمود درويش).

أولاً: النص والسياق

ثانياً: سيمياء العنوان

ثالثاً: أبنية النص الصغرى

رابعاً: عناصر التماسك النصي

\*البنية الإحالية

\*الوصل

خامساً: الإشارات

\*الإشارات الزمانية

\*الإشارات المكانية

\*الإشارات الشخصية

سادساً: إخراج النص وترتيب الخطاب

سابعاً: تماسك الخطاب

الخاتمة: تلخص أهم النتائج

الملحق

تمهيد: في حد المصطلح في حدود المنهج

هذه الدراسة تتناول تحليل الخطاب الشعري في قصيدة "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش؛ ولذا سيقف التمهيد

عند مصطلحات: "الخطاب"، و"تحليل الخطاب"، و"الخطاب الشعري"، و"تحليل الخطاب الشعري"، و"محمود درويش".

الخطاب لغةً: "مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان. والمخاطبة صيغة مبالغة تنفيذ الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن"<sup>(1)</sup>. وخطب: "خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام. ويقول: خطب، واختطب القوم فلاناً: دعوة إلى أن يخطب إليهم. وتقول له: أنت الأخطب البين الخطبة، فتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبته"<sup>(2)</sup>. وأما الخطاب اصطلاحاً: فعرفه (هاريس) بأنه "المفوض الطويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض"<sup>(3)</sup>، أي الخطاب بالنسبة إليه هو منظومة لغوية تتشكل من مجموع جمل تربطها علاقات معينة تخضع لقواعد تنظمها في شكل خطاب.

ويمكن النظر إلى الخطاب، كما أشار (ميشال فوكو) في فحوى محاضراته "نظام الخطاب" على أنه "شبكة معقدة من النظم الاجتماعية، السياسية، والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب"<sup>(4)</sup>، ويرى (بارت) أن الخطاب يتجاوز حدود الجملة، حتى وإن كانت المادة الأساسية المكونة له، وهو بذلك يساند رأي (هاريس) الذي يشير إلى أن الخطاب يتعدى الجملة؛ "إذ اللسانيات لا تتوقف عند حدود الجملة"<sup>(5)</sup>، إضافة إلى تعريف (بنفست) للخطاب بأنه: كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً، حيث يسعى الأول إلى التأثير في الثاني بكيفية ما.

تحليل الخطاب

التحليل في اللغة: يعني التفكيك، تفكيك الشيء إلى مكونات جزئية تتيح لنا معرفة بنياته الداخلية (الصغرى والكبرى) والخارجية، وبنية التفاعل فيما بينهما<sup>(6)</sup>. ويسعى للكشف عن المعنى بإجراءات محددة يضبطها المحلل؛ للوصول إلى هدف معين.

ظهر مصطلح (تحليل الخطاب) نتيجة للإبحاث التي قام بها (هاريس)، إذ نُشرَ له مقالٌ يحمل العنوان نفسه "تحليل الخطاب"، وقصد منه توسيع الطرق التوزيعية التقليدية لتشمل ما فوق الجمل من وحدات. وتحليل الخطاب لدى فلاسفة اللغة يهتم بتسليط الضوء على العلاقات والدلالات التي تربط أزواجاً من الجمل، والعلاقات بين الجمل والواقع؛ بغية الوصول إلى أحكام يمكن تحديد صدقها من عدمه وفق معايير معينة. وقد ورد مصطلح

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص360.

(2) الزمخشري (538ت)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص255.

(3) ابن سلامة، إكرام، المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم، جامعة منتوري، الجزائر، 2009، ص16.

(4) بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر، عمان، ط2009، ص13.

(5) قطاف، سارة، الخطاب السرد في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، جامعة الحاج الأخضر، الجزائر، 2012، ص19.

(6) انظر: عمايرة، موسى، مقدمة في اللغويات المعاصرة، ط1، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2000، ص199.

(تحليل الخطاب) في كتاب المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب (لدومينيك مانغونو) على أنه: "دراسة الاستعمال الفعلي للغة من قبل ناطقين حقيقيين في أوضاع حقيقية"<sup>(7)</sup>.

ووفق (هاريس) فإن (تحليل الخطاب) هو: "كل خاص متماسك، في متتالية من الأشكال اللغوية مرتبة في جمل متعاقبة"<sup>(8)</sup>. بينما يعرفه (جورج مونان) بأنه: "كل تقنية تبحث عن تأسيس العلاقات أو الصلات التي توجد بين الوحدات اللغوية للخطاب المكتوب أو الشفوي، على مستوى أعلى من الجملة"<sup>(9)</sup>. وبهذا فتحليل البنية اللغوية للخطاب المنطوق أو المكتوب لا يقف عند حدود الجملة، بل يتعداها إلى إدراك مستوى الحوار والنص، ودراسة اللغة ضمن سياقها. أما مدرسة تحليل الخطاب فتدرس الكيفية التي تؤدي بها الخطابات وظانفها؛ فهي تسعى إلى دراسة كل إنتاج قولي وتحليل الأقوال في سياقاتها، وذلك عن طريق الربط المباشر بين التصميم النحوي للخطاب ودلالته، ولا بد فيه من توظيف الآليات الضرورية لمقاربة البنية التصورية غير اللغوية، والتي يمكن أن تزودنا بتحليل يكاد يكون مباشراً للعلاقات الدلالية فيه<sup>(10)</sup>، للوصول إلى أعلى درجة من المقروئية لذلك النص والوقوف على مقاصده.

#### الخطاب الشعري

نوع خاص من الخطاب، يرتبط بالشعر بصفة خاصة، لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطي على الخصوصية الأخرى التي تنتمي إليها، فإنّ للخطاب الشعري كيانه الخاص<sup>(11)</sup>. وهذا الكيان هو الذي ميّزه عن الكلام العادي؛ فالخطاب الشعري لا يكتفي بترتيب الكلمات لأداء المعنى، وإنما لا بد أن يكون هناك تفاعل وترايط وتناسق بين الجمل، يؤدي إلى تكثيف الدلالة من ناحية، والانسجام الصوتي من ناحية ثانية، تلك الميزة التي لا يحققها الكلام العادي، فضلاً عن خصيصتي الإيقاع والموسيقى.

وبما أنّ النص الشعري فعلٌ كلامي بالأساس، فإنه يتجه إلى توظيف العلاقة اللغوية في مستوياتها المتعددة الصوتية، والمعجمية والتركيبية والرمزية؛ وبهذا يغدو النص نسيج كلام وحوار بين العلاقة والعلاقة، وتصبح اللغة الأداة والجوهر؛ فهي أداة للتبليغ شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا، أو الخطاب العلمي الذي يفهم دون لبس، لكنها أيضاً تتمتع بوظيفة في ذاتها بما تتجه من تراكيب وصور<sup>(12)</sup>.

فالخطاب الشعري مجموعة من التراكيب التي تتألف فيما بينها لتكون رسالة معينة مرتبطة ارتباطاً فنياً وجمالياً وزماتياً. ويقوم هذا الخطاب على أدوات لسانية تعمل على اتساقه؛ كالإحالات، والاستبدال، والوصل، والحذف وغيرها.

(7) مانغونو، دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص9.

(8) عزي، رشيد، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية: تحليل الخطاب أنموذجاً، معهد اللغات والأدب العربي، الجزائر، 2008، ص134.

(9) المصدر السابق، ص134.

(10) انظر: العموش، خلود، وصايا الهداء عند الأمهات في التراث العربي حتى القرن الرابع الهجري: دراسة في تحليل الخطاب، مجلة أم القرى، العدد 22، 2018، ص26.

(11) المرجع السابق، ص29.

(12) انظر: حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة، تونس، العدد 69، 1995، ص96.

وتؤدي هذه العناصر دوراً فعالاً داخله قد يخدم الترابط أو التداعي المفترض من مؤول النص ومتلقيه؛ لبناء النصية التي تجعل النص يشكل نسيجاً لغوياً واحداً<sup>(13)</sup>.

ويمكننا القول إنّ الخطاب الشعري هو خطاب في حد ذاته، لكنه خطاب خاص يتجاوز الوظيفة الإبلغية إلى لغة تستثمر العلاقات اللغوية بمستوياتها المتعددة إلى إيجاد لغة تحقق التأثير الجمالي والنفسي في المتلقي. تحليل الخطاب الشعري

إنّ الكثير من الدراسات اعتمدت تحليل الخطاب الشعري موضوعاً لتنظيرها وتطبيقها، وكانت تستمد مرجعيتها المعرفية في تحليل الشعر من التراث (النقدي والبلاغي واللغوي والعروضي) العربي، مع الاستفادة من المقولات أو المناهج النقدية الغربية، وتطويع هذه المناهج لما يخدم رؤاهم النقدية، ومن ذلك استفادة النقد العربي الحديث من الدراسات الأسلوبية والشعرية في تحليل الخطاب الشعري؛ ولعل ذلك يعود إلى عراقة هذا الجنس الأدبي في الثقافة العربية.

ويقوم تحليل الخطاب الشعري على دراسة الخطاب ضمن تعالقاته المختلفة، والتأزر المستوحى من التراكيب النحوية والمعجمية، وسياقاته التداولية، فالخطاب المعطى الذي نبحت عن دور انسجامي له مستوى من واقع حاضر، وهو ذو بعد تواصلية؛ فهناك: مرسل، ومتلق، ومخاطب، رسالة، وزمان، ومكان، وغرض. وهذه العناصر كفيّة بحصر مجال التأويلات الممكنة، ودعم التأويل المقصود، وذات أولوية في وصف الحدث التواصلية لحضورها الفعال داخله<sup>(14)</sup>.

وتحليل الخطاب الشعري يتطلب من المتلقي النظر إلى عناصر تماسكه وانسجامه وفهمها وتحليلها؛ للمساعدة على بناء الخطاب الشعري، إذ إنّ عملية تحليل عناصر الخطاب الشعري مستقلة عن بعضها وكل عنصر يبحث عن الدلالة الكامنة في مكونات الخطاب الشعري كلياته وجزئياته، فبنية الخطاب تقتضي وجود بنية كلية بالضرورة<sup>(15)</sup>، والبنية الكلية صنعت أثر بنيات جزئية تتظافر معاً لتكون خطاب شعري منسجم، ولدراسة أي خطاب شعري يجب تحليل أهم العناصر الموجودة فيه.

محمود درويش

يعد من أبرز الشعراء الفلسطينيين، ولد في (13 آذار عام 1941)، في قرية البروة في الجليل بفلسطين، ونزح مع عائلته إلى لبنان في نكبة (1948)، وعاد إلى فلسطين ليجد قريته قد دمرت، فاستقر في بلدة دير الأسد في الجليل، وأتم تعليمه الابتدائي فيها، وتلقى تعليمه الثانوي في قرية كفر ياسيف<sup>(16)</sup>.

انضم درويش إلى الحزب الشيوعي في فلسطين، وعمل محرراً ومترجماً في صحيفة الاتحاد ومجلة الجديد التابعتين للحزب. اعتقل أكثر من مرة من السلطات الإسرائيلية منذ عام (1961) بسبب نشاطاته وأقواله السياسية. وفي عام (1972) توجه إلى موسكو ومنها إلى القاهرة، وانتقل بعدها إلى لبنان، وترأس مركز الأبحاث الفلسطينية. وشغل منصب رئيس تحرير مجلة شؤون فلسطينية، كما ترأس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وأسس مجلة الكرمل الثقافية في

<sup>(13)</sup> انظر: الخوالدة، فتحي رزق، تحليل الخطاب الشعري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص24.

<sup>(14)</sup> انظر: الخوالدة، فتحي رزق، تحليل الخطاب الشعري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص24.

<sup>(15)</sup> انظر: مداس، أحمد، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007، ص22.

<sup>(16)</sup> انظر: عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر، عمان، ط1، د.ت، ص16.

بيروت عام 1981. انتخب عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1988، ثم عمل مستشاراً للرئيس الراحل ياسر عرفات<sup>(17)</sup>.

وله أكثر من ثلاثين ديواناً من الشعر، بالإضافة إلى ثمانية كتب، وقد ترجم شعره إلى عدة لغات، ومن دواوينه: "عصافير بلا أجنحة"، و"أوراق الزيتون"، و"أصدقائي لا تموتوا"، و"عاشق من فلسطين"، و"لا تعتذر عما فعلت"، وغيرها. وحصل على عدة جوائز منها جائزة اللوتس عام 1969، وجائزة المتوسط عام (1980)، ودرع الثورة الفلسطينية ولوحة أوروبا للشعر عام (1981)، وجائزة ابن سينا في الاتحاد السوفييتي عام (1982) وغيرها. توفي درويش في (9 آب 2008)<sup>(18)</sup>.

أولاً: النص والسياق

يرى كل من (براون ويول) أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، والسياق لديهم يتشكل من المتكلم، والمستمع، والزمان، والمكان؛ لأنه يؤدي دوراً فعالاً في تأويل الخطاب<sup>(19)</sup>، فهو ضرورة لا بد منها في الخطابات والنصوص، ويعرف السياق أنه بيئة الكلام ومحيطه، فاهتم النقاد واللسانيون والأسلوبيون بالسياق، واهتم علماء الدلالة بالمعنى السياقي، وقصدوا به المعنى الذي يستخرجه المخاطب من الكلام استناداً للسياق<sup>(20)</sup>، وتُعنى التداولية بالسياق كأداة إجرائية تؤدي دوراً هاماً في كشف مقاصد المتلفظ بالخطاب.

القصيدة عنوانها (لا تعتذر عما فعلت) وهي من قصائد محمود درويش في ديوان يحمل الاسم نفسه، وتُعدُّ هذه القصيدة المركزية في الديوان، مما يدل على أن لها أهمية خاصة؛ إذ أطلق اسم هذه القصيدة على الديوان كله. تتألف القصيدة من أربعة مقاطع، تبدأ الفاتحة بفعل كلامي هو النهي (لا تعتذر عما فعلت) أي لا تعتذر أنت عن الذي فعلت، وجاء بـ (ما) المبهمة للدلالة على عموم الأشياء الكثيرة التي عملت، ولكن لست مضطراً للاعتذار عنها. وتنتهي الخاتمة بقوله (لا تعتذر إلا لأمك) جاء مع الاستثناء (إلا) للدلالة على أن الشخص الوحيد الذي يستحق الاعتذار له هي الأم؛ لأنها الوحيدة التي تعرفك جيداً.

بنى القصيدة على حوارية بينه وبين آخره الشخصي؛ إذ هو في مرحلة وآخره في مرحلة ثانية، يحاور ذاته التي تعيش حالات القلق، القلق على الوطن، وعلى القضية، والمصير، والانقسام، وكيف تحول لدرجة أن أصدقاءه وأشقائه وشقيقاته وحتى الفضوليين يسألون هل هذا هو نفسه؟ واختلفوا، بعضهم قال: لعله هو، كأنه هو واصبحوا يتنازعون عليه من هذا؟ مع أنه هو نفسه الذي شكلته كل هذه الذكريات والمكونات النفسية، ثم يسأل (من هو؟) فلم يجيبوا. وهنا تظهر إشكالية الأنا حيث يلعب درويش لعبة المرأة، لعبة الأنا (أنا وأنت) وهي لعبة نفسية فلسفية قبل أن تكون فنية وجمالية. فهو يدرك صورته تماماً مثلما أدركها في المرأة، وأنها ليست صورة مختلفة عن الأصل.

همست في آخري يظهر استغرابه من هذا التحول الذي أصاب شخصيته؛ بسبب كل ما طرأ عليه، وعصف به من أحداث جعلته كائناً آخر. وقد كان الفيصل في التحديد من (هو أنا وأنت؟) شهادة الأم التي هي الوطن، والأم القضية والوفاء والعهد، بينما الأشقاء والشقيقات هم الدول العربية الذين لم يتعرفوا عليه (كأنه، لعله) حتى أصدقاء الطفولة والفضوليين

(17) انظر: المصدر السابق، ص 17.

(18) انظر: عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للنشر، عمان، ط 1، د.ت، ص 17.

(19) انظر: خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 52.

(20) انظر: العموش، خلود، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط 1،

اصبحوا يسألون من هذا. ودلالة الوصل العكسي في أنا الأم التي ولدتها، جملة تقريرية جاء بالمبتدأ والخبر فيها معارف مما يدل على القصر، أنا الأم التي ولدتها في البداية، لكن ألف رياح قامت بتشكيله (النكبة والنكسة والهجرة واللجوء والعذاب)، وهي عرفت كيف خرج من تاريخ واحد وجغرافيا واحدة، وكيف تغير ولم يعد هو، ولم يتعرفوا عليه.

لكن الرياح هي التي ربتنا، فالرياح هي التي ربت الشاعر وكانت البداية والميلاد لكل ما حدث له، وسراً من أسرار عذاباته وسبباً من أسباب تشرده وتشتته، وكل ما عصف به من هذه الرياح حولته إلى كائن إنسان آخر. وأمه هي الوحيدة التي تعلم لماذا تحول، فاعترف لآخره وحدها أمك تعرفك جيداً، وهي التي تستحق أن تقدم لها الاعتذار إن أخطأت بحقها، وهؤلاء الآخرون الفضوليون من يدعون أنهم الأشقاء والأصدقاء والشقيقات كلهم شهود الزور.

وتقوم القصيدة على الرموز لتثبت لنا بإشارات معينة وعلامات لأمر عدة، وهي كما في الجدول:

الرمز	الإشارة
عرف الديك	الماضي الذي عاشه وهو يستمع إلى هتاف الديك، دلالة على الحنين للماضي.
عطر المريمية	العشبة العطرية، وتزرع في محيط وحديقة كل منزل في فلسطين، وتشير إلى رائحة التراث الذي لا يزول ولا يفنى، وهي خالدة في التراث الفلسطيني منذ القدم إلى هذا اليوم.
الحصيرة والوسائد	دليل الحياة البسيطة ولكنها السعيدة.
باب الغرفة	الباب دليل على عنصر الأمان والحماية.
سقراط	البعد الفلسفي، وفلسفة الأشياء.
أقلاطون	البعد الفكري من القضية الفلسطينية.
ديوان الحماسة	الموروث العربي الذي يشكل الشخصية.
صورة الأب	الموروث المباشر.
معجم البلدان	الجغرافيا.
شكسبير	الآخر الأجنبي الذي احتل بلدنا وهي بريطانيا.
الأشقاء والشقيقات	موقف البلدان العربية ومن هم يدعون أنهم أصدقاء القضية الفلسطينية.
الفضوليون	الذين لا علاقة لهم.

هذه القصيدة (لا تعتذر عما فعلت) نشرت عام (2004)، والشاعر متأثر بصورة كبيرة في القضية الفلسطينية، إذ القضية جعلته ينخرط بصورة كبيرة في القضايا السياسية أكثر مما كان، وهذا يجعلنا نتجه إلى البحث عن التحولات التي طرأت على الفلسطيني، ففي عام 1993 اتفاقية أوسلو، وعام 1994 اتفاقية غزة أريحا (الاتفاق التنفيذي لأوسلو)، وفي عام (1995) اتفاقية أوسلو الثانية، وعام (1998) اتفاق واي ريفر الأول، وعام (1999) اتفاقية واي ريفر الثانية. جميع هذه الأحداث جعلت الفلسطيني غاضباً تجاه أرضه، فقد صورته الشاعر قبل هذه الأحداث وبعدها، وصور في الذكريات صور جميلة جداً لحياة الفلسطيني قديماً، فقد كان يعيش في الحقل، يشتم رائحة المريمية، ويصحو على صوت الديك، ويحتسي القهوة مع الأم، ولكن كل ما سبق عدا الأم لم يبق، ومع ذلك الشعب الفلسطيني لم يلق إلا استنكاراً من الأشقاء والشقيقات وأصدقاء الطفولة، حتى الأشخاص الذي كان لهم آراء قوية وبارزة في القضية لم يتعرفوا على هذا الفلسطيني، وأشخاص لا علاقة لهم ولا يد ومع ذلك ادخلوها في القضية.

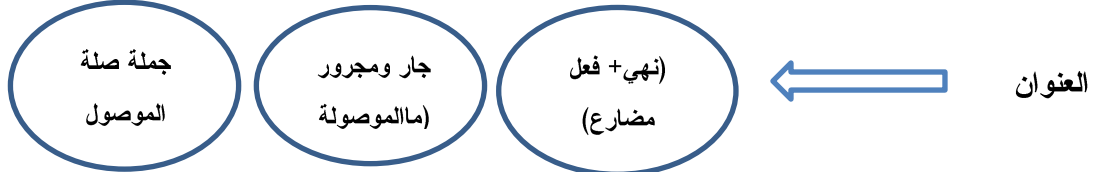


وبذلك فإن البنية الكبرى للخطاب هي التحولات التي طرأت على الفلسطيني من سجن ونفي، والنكبة، والنكسة، وفقدان الوطن والأمان الذي كان يشعر به، وكل هذا لست ملزماً بالاعتذار عنه لأحد إلا لأملك فلسطين.  
ثانياً: سيمياء العنوان

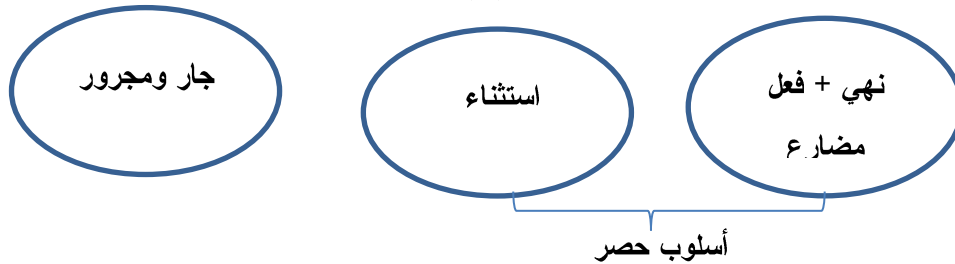
ينهض العنوان بدور تأويلي فعال؛ إذ يمثل مدخلاً من مدخلات الخطاب الشعري، ويتحكم في تحديد الرؤيا، ويؤسس لعلاقة التغريض كما يرى (براون ويول)؛ لأنه يتحكم في تغريض الخطاب، إذ يثير لدى القارئ توقعات قوية حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب، ويعتبران أنه متحكم في تأويل المتلقي<sup>(21)</sup>.

وقراءة النصوص الشعرية في ظل عناوينها تشكل الانطلاقة الأولى لصنع الخطاب؛ إذا ما ذهبنا إلى أن "دلالية العمل هي نتاج تأويل عنوانه"<sup>(22)</sup>. ويأتي العنوان في طليعة العتبات؛ لأنه بوابة العمل الأدبي، فعبه تفتح أبواب النص المغلقة وتستقي المعلومات الخاصة بالعمل. فهو "علامة ألسنية بامتياز تحدد أفق توقعات المتلقين منها، بوصفه يميز جنس المادة المرورية، وينشئ مع المتلقي تعاقداً غير مكتوب"<sup>(23)</sup>.

يمكن أن نفكك العنوان الذي يعد اختزالاً لمجمل الديوان، وبوصفه نصاً مستقلاً أو بنية مصغرة مكثفة، فنحصل على البنيات المفصلية للنص الرئيس، ففي العنوان دلالة تحمل في طياتها الكثير من المعاني، وفيه إشارة إلى سؤالين هما: (عماذا سيعتذر؟ ولمن سيقدم اعتذاره؟). فالشاعر يخاطب شخصه الآخر بصيغة النهي، ولم تأت أداة لتحديد كمية النهي وتوقفه أو يكون في فترة معينة، وإنما كان الطلب لا يعتذر عن كل ما فعل، أما في في الشطر الأخير يعود الشاعر إلى أسلوب النهي، ولكن حصره في شخص معين حين قال "لا تعتذر إلا لأملك"، فهو انتقل من التعميم إلى التخصيص، وتكون كما يلي:



لا تعتذر (أنت) أسلوب نهى، عما فعلت (المنهي عنه)، ما الموصولة (المبهمة) مفتوحة بصلتها (فعلته أنت)، هل يستوجب الاعتذار إن كان كذلك فلن سيعتذر لمن سيقدم اعتذارك كل أولئك لا يستحقون الشخص الوحيد الذي يستحق هو أمك، وفي بنية الشطر الأخير من القصيدة كسر الحكم بـ (إلا)، فتكون البنية كما في الشكل:



وهذا الأسلوب يفيد التخصيص، فعندما كان الشاعر يطلب أن لا يعتذر لأحد على وجه العموم عاد لاستخدام أسلوب الحصر، ليخصص الأم.

(21) انظر: خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص60.

(22) الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص19.

(23) حسونة، محمد إسماعيل، النص الموازي وعالم النص: دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، غزة، العدد2، 2015.

وفي استخدام لفظة اعتذر في قوله (لا تعتذر) بدلاً من استخدام لا تتأسف، لوجود شيء من الدبلوماسية في الاعتذار بغرض الهروب من صراع لن يؤدي لنتيجة مع أحدهم، فيضطر المتحدث بشيء من الدبلوماسية للاعتذار، أما الأسف فلا دبلوماسية فيها، فهي شعور بالذنب والخطأ.

وبالنسبة إلى العدول عن الفعل المضارع في قوله (تعتذر) ليستخدم الفعل (فعلت) فهو فعل ماضٍ يحيلنا إلى أمر قد حدث في الماضي ويستوجب أن يعتذر عنه، وقد أفاد التحول إلى الماضي في هذا السياق أنه سابق للمضارع في تحققه وحصوله، فهو قام بالفعل وانتهى ولكن عدم الاعتذار غير حاصل بعد.

ثالثاً: أبنية النص الصغرى

البنية النصية الأولى: يبدأ النص بفتحة تتضمن جملة فعلية (لا تعتذر عما فعلت) أي لا تعتذر عما صنعتَه قبلاً، كنت مناضلاً صنعتك أشياء معينة ثم دخلت في دهاليز المفاوضات وما يسمى بالسلام، وما أصاب شخصيتك من أحداث أدت إلى تحوُّلك شخص آخر.

وهنا يخاطب نفسه (آخره الشخصي)، إذ الشخص الآخر ما هو إلا الشاعر في زمن الماضي، والأنا الحاضرة هي الشاعر في زمن الحاضر (أقول في سري، أقول لآخري الشخصي، همست لآخري)، وكأنه يجري حواراً بين ذاته في الماضي وذاته في الحاضر، ويستحضر كل ذكرياته القديمة الحاضرة في وجدانه.

البنية النصية الثانية: يتحدث فيها الشاعر عن الماضي، حديث الذكريات عن ضجر الظهيرة، عرف الديك، وعطر المريمية، والحصيرة والوسائد، باب غرفته الحديدي. إنها ذكريات درويش نفسه، آخره الشخصي، فهو يمهد من خلالها لآخره وهو هو نفسه.

البنية النصية الثالثة: يبني القصيدة على حوار بينه وبين آخره، وكيف يصبح كأننا آخر، ومنازعة الأشقاء والشقيقات والأصدقاء والفضوليين، كلهم يتساءلون من هذا (هل هذا هو نفسه؟)، بعد ذلك يطلبون شهادة الأم (فلسطين) وقولهم لها (هل هذا هو؟). يختم النص بخاتمة يقطعها بـ (إلا) للدلالة على أن الاعتذار لا يكون إلا للأُم التي تعرفه جيداً وتستحق تقديم الاعتذار لها.

رابعاً: عناصر التماسك النصي

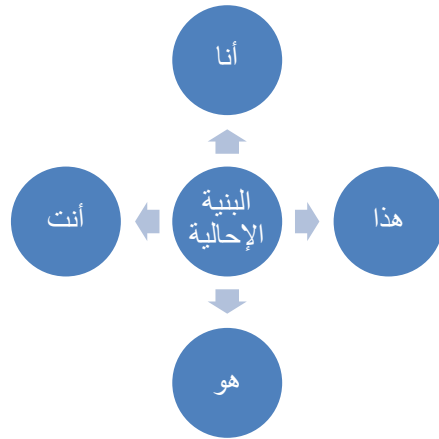
\*البنية الإحالية

إن الفهم الصحيح لم يحيل إليه الكلام في النص يسهم بشكل واضح في فهم النص ككل، وإن تعثر هذا الفهم للإشارات وما تحيل إليه انقطع التواصل الحقيقي بين المرسل والمرسل إليه، بالإضافة لما للإحالة من دور في ربط أجزاء الخطاب فهي من أهم سبل الوصول إلى مقروئية حقيقية للنص، وأيضاً دورها في جعل النص مترابطاً منسجماً<sup>(24)</sup>. والإحالة علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات فهي العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها، فالعناصر المحيلة لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وأدوات الإحالة هي: الضمائر، وأسماء الإشارة<sup>(25)</sup>. ويمثل الشكل الآتي البنية الإحالية في النص لما للإحالة من دور في اتساق الخطاب وانسجامه:

(24) انظر: خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص173.

(25) انظر: بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، عمان: جدارا للكتاب العالمي

للنشر، ط1، 2009، ص81.



والتعبير في القصيدة جاء بضمير المتكلم المفرد، وهو هنا يمثل الضمير الجماعي، إذ من صفة الجماعة التي تحمل قضية أن تنأى في حركتها التاريخية عن الفردي والذاتي، لتنهج النهج الجمعي والموضوعي. وضمير المتكلم الذي وجه الشاعر، هو نافذة إلى الذات في صراع الجماعة مع الحصار والموت. (هل هذا هو؟) استخدم هذا اسم الإشارة للقريب مع الضمير المنفصل هو، وفي هذا صراع نفسي حتى في طريقة طرح السؤال<sup>(26)</sup>. وهذا السؤال يقتضي إجابة واحدة فقط، هل هذا هو؟ (نعم، إنه هو)، (لا، ليس هو) اختلف الشهود، دلالة أن القرار لم يكن سهلاً، وليس من السهل التلفظ به، ولكن الإجابة كانت لعله، وكأنه، وكلتا اللفظتين فيهما احتمال لا تأكيد.

وضمير المخاطب في القصيدة الآخر الشخصي أو الذات الأخرى للشاعر، انقسمت الذات عنده إلى ضمير المخاطب، وضمير المتكلم في لعبة القناع التي تفصح عن المخزون الذي شكل ذاكرة الآخر، وعن اختلاف الشهود حول حقيقة هويته التي لا يستطيع تأكيدها وتحديد مساراتها إلا الأم، مما يدفع الذات المتكلمة إلى دعوة الذات الشخصية الأخرى للاعتذار إلى الأم وحدها التي تحمل دلالات الوطن.

همست لآخري: (أهو)

الذي قد كان أنت .. أنا؟) فغض

الطرف، والتفتوا إلى أمي لتشهد

أنني هو.

يحاول الشاعر البحث عن ذاته، وقد تداخلت به الأصوات، وتعددت الضمائر، وينشئ حواراً بين ذاتين: الذات الحاضرة (الأنا)، والذات الآخر. وهذه الجدلية تمثل الطريق إلى الوحدة والاتصهار الذاتي، حيث تلتقي عند الأم التي تمثل بصفتها رحم الولادة والحياة، ويلاحظ تكرار الضمير (هو) وكأنه يدل على افتخار الشاعر بنفسه والاعتزاز بها وتمجيدها.

\*الوصل

<sup>(26)</sup> يعد استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية، بوصفها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، إذ يستعملها المرسل للسيطرة على مجريات الأحداث، وعلى ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون. وتعدّ الأسئلة وخاصة المغلقة من أهم الأدوات اللغوية لاستراتيجيات التوجيه. الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، ص352.

يُعدّ الوصل مظهرًا من مظاهر الاتساق، وهو تحديد للطريقة التي يتعالق بها اللاحق مع السابق، فالنص عبارة عن جمل متتالية ومتتابعة ولكي يتماسك لا بد من عناصر رابطة بين أجزاء النص<sup>(27)</sup>.  
ويتمثل في النص الوصل الإضافي وهو يدل على التماثل الدلالي بين جزئي النص سواء كانت مفردات أو جمل، وربط بين عنصرين بصورة الجمع، ويكون بالحروف: الواو، أو<sup>(28)</sup>.

وأصدقائك في الطفولة، والفضوليون:

(هل هذا هو؟) اختلف الشهود:

لعله، وكأنه. فسألت: (من هو؟)

الواو في هذه الأبيات السابقة للجمع، والمعنى في قوله حتى أصدقاءه والفضوليين يسألون هل هذا هو نفسه؟ واختلفوا، بعضهم قال: لعله هو، كأنه هو. فالواو هنا وصل إضافي جمعت بين الأصدقاء وعدم معرفتهم له.

خامساً: الإشارات

تعدّ الإشارات أولى درجات التحليل التداولي، فهي عبارة عن علامات لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب الذي وردت فيه، وهي خالية من أي معنى في ذاته، وهذه البنى تكون خارج الاستعمال اللغوي ويتحدد معناها عند تضامنها مع قرائن في سياق تركيب أو نص معين، وتحدد إشاريتها بمعرفة المرجع الذي تحيل إليه<sup>(29)</sup>.

تعرف الإشارات بأنها: "الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه"<sup>(30)</sup>، والإشارات تنتسب إلى حقل التداوليات؛ لأنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغة والسياق الذي تستخدم فيه<sup>(31)</sup>.

\*الإشارات الزمانية

هي المحددات الزمانية التي تربط عناصر الخطاب (المتكلم والمخاطب) بزمن الحدث اللغوي، وهي "كل صيغة لفظية تشير إلى زمن معين يحدده السياق قياساً على زمن التكلم الذي يشكل مركز الإشارة الزمانية في الكلام"<sup>(32)</sup>. وتظهر أهميتها في تأطيرها لعملية التواصل داخل نطاقها الزمني، نظراً لكونها تعبّر عن اندماج المتكلم والمخاطب أو المتلقي داخل الزمن النصّي والتلفظي والتواصلية<sup>(33)</sup>. ويمكن تحديد البنية الزمانية في النص كالاتي:

الطفولة

الذكريات

الظهير

<sup>(27)</sup> انظر: خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص23.

<sup>(28)</sup> انظر: خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص23.

<sup>(29)</sup> انظر: الزالمي، لطيف حاتم عبد الصاحب، إشارية البنى المطلقة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد1، د.ت، ص22.

<sup>(30)</sup> الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، ص81.

<sup>(31)</sup> انظر: المصدر السابق، ص82.

<sup>(32)</sup> يول، جورج، التداولية، ترجمة: قصي العتاي، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص27.

<sup>(33)</sup> انظر: الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، ص83.

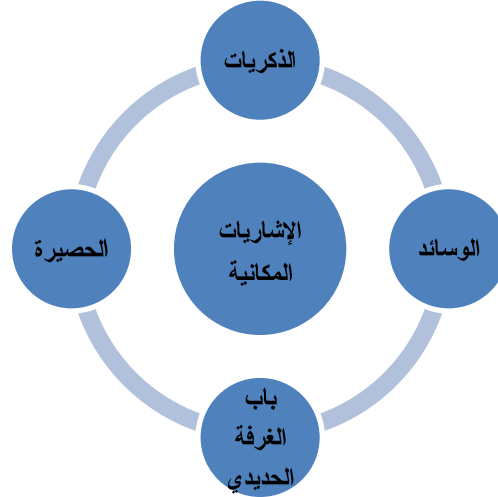
الظهيرة: إشارية زمانية، وقت الظهر، منتصف النهار. إشارة إلى الاسترخاء، وغفوة الظهيرة تنعش الجسم وتزيد قوة الأداء. كما جاء ربط الظهيرة في نعاس القط؛ لأنّ القط تميل للحرارة والتعرض لأشعة الشمس، ويمكن عدّ هذا الزمن بمعنى القلق من الغم.

الذكريات: إشارية زمانية، تدل على تاريخ الشاعر، وذكريات آخره الشخصي.

الطفولة: إشارية زمانية، تدل على ماضي الشاعر، وهي مرحلة فيها أمل ببناء وطن جديد وإعمار به بالحق والنضال. فالزمن الحاضر هو الحوار الذي فيه هذا الانقسام بين الشاعر وآخره، والزمن الماضي هو حديث الذكريات، وقرار المستقبل لا تعتذر إلا لأملك.

\*الإشارات المكانية

هي صيغ لفظية تدلّ على مكان ما، فإما أن تكون أسماء لأماكن محددة، وإما أن تكون من ظروف المكان، نحو: (هنا، هذه، ذلك، هناك) إذا أشارت إلى المكان. ويبقى تفسير استعمال المؤشرات المكانية منوطاً بمعرفة الظروف المحيطة بسياق التلطف كمكان التكلم، ووقت التكلم، أو معرفة المخاطب والمتلقي بالمكان المقصود في الخطاب أثناء التواصل اللغوي، وهذا ما يعرف بالمركز الإشاري للمكان<sup>(34)</sup>. ويمكن تمثيل الإشارات المكانية من خلال الشكل الآتي:



الذكريات: حملت معها دلالة المكان، إذ الإنسان صنيع مكانه وهي جغرافيته.

الحصيرة: البساط الصغير المنسوج من سوق البردي. وهي إحدى متعلقات المكان الراسخة في ذاكرة الشاعر، وتدل على الحياة البسيطة.

الوسائد: مرتبطة بالمكان، وهي تضيف لمسة جمالية وهوية معينة للمنزل.

باب غرفتك الحديدي: إشارية مكانية، والباب دلالة على جزء من البيت وأحد محتوياته وقد خصصه للغرفة، وأضاف له صفة الحديدي، إشارة إلى القوة والصلابة وصموده أمام الزمان وتحولاته.

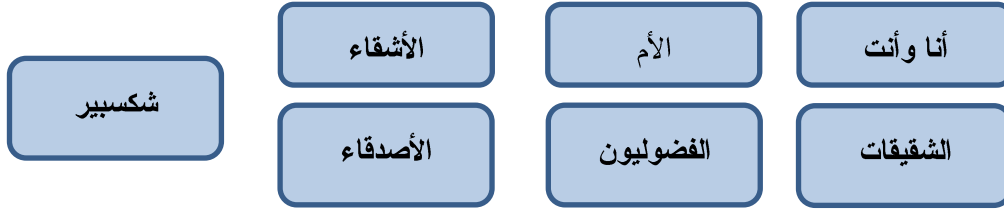
ومحمود درويش من أكثر الشعراء ارتباطاً بالمكان واندماجاً بمكوناته المختلفة، فالمكان عنده ليس مجرد مأوى

يسكنه أو بستان يزرعه، إنما هو كيانه ووجوده، هو الوطن السليب وأساس شقائه وسعادته في الحياة.

\*الإشارات الشخصية

(34) انظر: نخلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002، ص 21.

وهي الإشارات الدالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وتتمثل في الضمائر الدالة على المتكلم، فالذات المتلفظة تدل على المرسل في السياق<sup>(35)</sup>. وتمثل الأشكال الآتية الإشارات الشخصية في النص:



من أكثر الإشارات الشخصية بروزاً في النص، أنا وأنت، الأم، الأشقاء، الشقيقات، الفضوليون، الأصدقاء، شكسبير. وتمثل الأم عند درويش الوطن وهي مصدر الحنان والدفء والعتاء، فالوطن والأم لا انفصال بينهما يمدان الابن بالقوة والقدرة على التحليق نحو الحرية، وهي رمز من رموز الإنسانية التي تمد الحياة بعناصر الديمومة والبقاء. وتعد مركزية في القصيدة، (أنا الأم التي ولدته) فلسطين بكل تشكيلاتها وفكرها وحياتها، وهي ولدته لكن ما عصف به هو الذي حوله لإنسان آخر.

أما الأشقاء والشقيقات والفضوليون والأصدقاء فهم الدول العربية التي تخلت عنه، ولم يعترفون به وكانت شهادتهم شهادة الزور. وشكسبير الآخر الأجنبي الذي قام باحتلال فلسطين وهي بريطانيا.

سادساً: إخراج النص وترتيب الخطاب

(لا تعتذر عما فعلت) قصيدة نجد فيها محمود درويش يحاور أناه الآخر، هو الشاعر نفسه الذي يعيش حالات القلق الوجودي على القضية والانقسام، والتأرجح بين الأنا الظاهر والأنا الباطن، في محاولة منه لتجسيد آخره إبداعياً. فهو يمهد لآخره وهو هو، فالذكريات هي ذكريات درويش نفسه، إنها ذكريات آخره الشخصي، ضجره، عرف الديك، عطر المريمية، حصيرته ووسانده، باب غرفته.

ثم يبني حواراً بينه وبين آخره ويتساءل (هل هذا هو؟) إذ اختلف الشهود الأشقاء والشقيقات والأصدقاء، لكن اعتراف أمه بأنها هي التي ولدته شهادة بأنه هو محمود درويش ابن أمه ولادة، فالأم لم تحتفظ به لتربيته، فكانت رياح النكبة والنكسة والجوع والعتاب، وهي سبب من أسباب تشنته وتحوله إلى كائن آخر، ويجيء جواب الأنا آخرها الشخصي: إذن لا تعتذر لأي (آخر) إلا لأمك لأنها هي الأحق بالاعتذار.

وقد انتزع من بين أحضان أمه عند ولادته وترك للرياح كي تربيته، تلك الرياح التي عصفت به وعبثت بمصيره، وهو يبحث عن مصير حر ينطلق من قيم الحق والعدل. والأم هنا تبدأ من الأم الحقيقية وتلتقي بالوطن الذي أنجبه، والاعتذار له عن التقسيم والحق الذي سلب منه، وهو وحده الذي يستحق كل الاعتذار.

سابعاً: تماسك الخطاب

يشير مصطلح (التماسك) إلى "مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين"<sup>(36)</sup>. والتماسك خاصية نحوية للخطاب تعتمد على علاقة كل جملة منه بالأخرى، وهو ينشأ غالباً عن طريق الأدوات التي تظهر في النص مباشرة<sup>(37)</sup>. ولكي يتكون

<sup>(35)</sup> انظر: الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004، 83.

<sup>(36)</sup> خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص16.

<sup>(37)</sup> انظر: دغال، دهبية، ومناد، دهبية، الاتساق والانسجام في الخطاب الصحفي: جريدة النهار أنموذجاً، جامعة مولود معمري، الجزائر، ص12.

لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة<sup>(38)</sup>.

تماسك الخطاب في المقاطع بالرغم أنه لم يضع الواو وفصل بينهما، وكأنها تمثل مقاطع منفصلة، ولكن عبر الإحالة نجدها متماسكة مترابطة. وقيام النص على الحوار بين الأنا الظاهر والأنا الباطن، أنا الجديد وأنا القديم، ربما أكون الفلسطيني بين فترتين زمانيتين مغايرتين، وربما أكون أنا قبل الشاعرية وبعدها.

الخاتمة

تناول هذا البحث قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) لمحمود درويش في ضوء منهج تحليل الخطاب، وكشف عن عناصر وأدوات الاتساق والانسجام في القصيدة، وخلص البحث إلى جملة من النتائج، منها:

- لكل خطاب بوصلة تقود إلى تحليله، للوقوف على مراحل تطوره باعتباره فعلاً تواصلياً يستدعي متلقيه، ولا بد من فهم الرسالة الموجهة له حتى يستخرج المقصدية منه.
- عناوين قصائد درويش معظمها تعطي انطباعاً أولياً، فيمكن إدراك ما تخفيه في المتن من رؤى، وقد حمل عنوان القصيدة معاني ودلالات التحول والانتكفاء والقلق واختلال الموازين.
- البنية الكلية الكبرى للنص تجلت في التحولات التي طرأت على الفلسطيني من سجن ونفي، وفقدان الوطن والأمان الذي كان يشعر به.
- إن الاسماء التي ترد في الأعمال الأدبية لها دلالات ورموز، فهي تعد علامات محيلة على دلالات مختلفة.
- لجأ الشاعر إلى الإشارات الزمانية والمكانية والشخصية للتعبير عما يجول في داخله من ضياع، وصراعه مع آخره الشخصي وتحولاته.
- تأثر محمود درويش بالقضية الفلسطينية، وجاءت القصيدة لإيضاح التغيير الذي حدث على أبناء فلسطين، والتغيير الذي حدث على حياتهم، كانوا يعيشون حالة هناء بين الحقول والصحوة على قهوة الأم، والحصيرة والوسائد، والأدب والتراث، حتى انتقلوا إلى حالة أخرى تجعلهم لا يشعرون بالأمان فلم يجدوا من أشقائهم إلا الإنكار.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

1. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، جدارا للكتاب العالمي للنشر، عمان، 2009.
2. الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
3. حسونة، محمد إسماعيل، النص الموازي وعالم النص: دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، غزة، العدد2، 2015.
4. حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة الحياة، تونس، العدد 69، 1995.
5. خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
6. الخوادة، فتحي رزق، تحليل الخطاب الشعري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

(38) انظر: خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص13.

7. درويش، محمود، الديوان، على الرابط: <https://www.aldiwan.net> 9341
8. دغال، ديهية، ومناد، دهبية، الاتساق والانسجام في الخطاب الصحفي: جريدة النهار أنموذجاً، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2018.
9. الزاملي، لطيف حاتم عبد الصاحب، إشارية البنى المطلقة، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد 1، د.ت.
10. الزمخشري (538ت)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
11. ابن سلامة، إكرام، المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم، جامعة منتوري، الجزائر، 2009.
12. الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004.
13. عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للنشر، عمان، ط1، د.ت.
14. عزي، رشيد، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية: تحليل الخطاب أنموذجاً، معهد اللغات والأدب العربي، الجزائر، 2008.
15. عمايرة، موسى، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2000.
16. العموش، خلود، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2008.
17. وصايا الهداء عند الأمهات في التراث العربي حتى القرن الرابع الهجري: دراسة في تحليل الخطاب، مجلة أم القرى، العدد 22، 2018.
18. قطاف، سارة، الخطاب السرد في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، جامعة الحاج الخضر، الجزائر، 2012.
19. مانغونو، دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
20. مداس، أحمد، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007.
21. مصطفى، حمادي، تداولية الإشارات في الخطاب القرآني مقارنة تحليلية، مجلة الأثر، العدد 22، 2016.
22. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
23. نخلة، محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2002.
24. يول، جورج، التداولية، ترجمة: قصي العتايبي، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

ثانياً : المراجع العربية الإنجليزية

- 1) Bougherra, Noman, Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, 1st edition, Jadara International Book Publishing, Amman, 2009.
- 2) Al-Gazzar, Muhammad Fikry, The Title and the Semiotics of Literary Communication, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.
- 3) Hassouna, Muhammad Ismail, Parallel Text and the World of Text: A Semiotic Study, Al-Aqsa University Journal, Gaza, Issue 2, 2015.



- 4) Hamid, Reda, Modern Poetic Discourse from Linguistic to Visual Formation, Al-Hayat Magazine, Tunisia, No. 69, 1995.
- 5) Khattabi, Muhammad, Text Linguistics: An Introduction to Discourse Harmony, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1991.
- 6) Al-Khawaldeh, Fathi Rizk, Analysis of Poetic Discourse, Azmana Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2006.
- 7) Darwish, Mahmoud, Al-Diwan, at the link: <https://www.aldiwan.net&gt;poem9341>
- 8) Daghfal, Dihya, and Monad, Dahabia, consistency and harmony in journalistic discourse: An-Nahar newspaper as a model, Mouloud Mammeri University, Algeria, 2018.
- 9) Al-Zamili, Latif Hatem Abdel-Sahib, The Indicative of Absolute Structures, Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences, Issue 1, D. T.
- 10) Al-Zamakhshari (538 A.D.), The Basis of Rhetoric, edited by: Muhammad Basil Ayoun Al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1998.
- 11) Ibn Salama, Ikram, Linguistic Principles for Analyzing Poetic Discourse in Ancient Arabic Criticism, Mentouri University, Algeria, 2009.
- 12) Al-Shehri, Abdul Hadi, Discourse Strategies: A Pragmatic Linguistic Approach, New Book House, Beirut, 1st edition, 2004.
- 13) Ashour, Fahd Nasser, Repetition in the Poetry of Mahmoud Darwish, 1st edition, Arab Publishing Corporation, Amman, 1st edition, D. T.
- 14) Azzi, Rashid, the problem of the term in Arabic literature: analysis of the speech as a model, Institute of Arabic Languages and Literature, Algeria, 2008.
- 15) Amayra, Musa, Introduction to Contemporary Linguistics, Wael Publishing House, Amman, 1st edition, 2000.
- 16) Al-Amoush, Kholoud, The Qur'anic Discourse: A Study of the Relationship between Text and Context, Jadara World Book, Amman, 1st edition, 2008.
- 17) ....., Commandments of guidance for mothers in the Arab heritage until the fourth century AH: A study in discourse analysis, Umm Al-Qura Magazine, Issue 22, 2018.
- 18) Qitaf, Sarah, Narrative Discourse in the Book of Kalila and Dimna by Ibn al-Muqaffa, Hajj Al-Khader University, Algeria, 2012.
- 19) Melgono, Dominic, Terms of Keys for Discourse Analysis, Translation: Mohamed Yahyaen, Arab Science House, Algeria, 1st edition, 2008.
- 20) Madas, Ahmed, Text Linguistics: Towards an Approach to Analyzing Poetic Discourse, Jadara World Book, Amman, 1st edition, 2007.
- 21) Mustafa, Hammadi, The pragmatics of references in the Qur'anic discourse, an analytical approach, Al-Athar Magazine, Issue 22, 2016.
- 22) Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1994.
- 23) Nakhla, Mahmoud Ahmed, New Horizons in Contemporary Linguistic Research, Dar Al-Ma'rifa University, Egypt, 2002.
- 24) Yule, George, Pragmatics, translated by: Qusay Al-Atabi, Arab House of Science Publishers, Lebanon, 1st edition, 2010.