آليات الانسجام في النص الشعري قصيدة (عن اللاشيء) لمحمود درويش أنموذجاً

حسام علي

جامعة النجاح الوطنية- فلسطين
Husamg.ali@hotmail.com

الملخص:

تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على قصيدة (عن اللاشيء) من ديوان (أثر الفراشة) لمحمود درويش، متوسلة ما يتبعه مبدأ الانسجام من أدوات إجرائية، وعناصر تفاعل في تأويل النص، وقد وقع الاختيار على هذه القصيدة بغية إقامة تأويل معقول لها، فمن جهة، لف القصيدة غموض يلبس معانيها وقصدها، ومن جهة ثانية، كان الرمز قواماً لها، ومن جهة ثالثة، خلّت من سياق معلوم يُرشد المتلقي إلى تفكيك مرموزها ومبتغاها، فوقف الباحث على خمس آليات انسجامية، وهي: التغييض، والسياق وخصائصه، والمعرفة الخلفية، وموضوع الخطاب، والبنية الكلية؛ في محاولة لإقامة انسجام مع متن القصيدة، وكسر التوتر الذي ينتج في العملية التواصلية، وذلك من خلال تبيان البؤرة المغرّضة في القصيدة، وإقامة سياق من ذاتها، ومحاولة ربطها بأعمال آخر للشاعر شعرية ونثرية، ومقابلات مدونة، والبحث عن موضوع خطاياها، وبنيتها الكلية.

الكلمات المفتاحية: الانسجام؛ النص الشعري؛ محمود درويش.

مهاذ:

في الفصل الأخير من كتابه (لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب) وقف محمد خطّابي على قصيدة شائكة لأدونيس، وسمها الأخير بـ (فارس الكلمات الغريبة)، وهي قصيدة ضبابية المعنى معتمية الدلالة؛ لأنها خلّت من سياق خارجي، فلم تُعرف مناسبتها، فضلاً عن كون استعاراتها مضللة غامضة، فحاول خطّابي بناء سياق للقصيدة من ذاتها، وذلك باتكائه على ما يقدمه علم الانسجام من عناصر تقود إلى تفكيك القصيدة، وحل مرموزها، واستطاع أن يضع النص في تأويل ترتضيهِ النفس، فعمد إلى خصائص السياق، والمعرفة الخلفية، والبنية الكلية، والتغييض، وربط القصيدة بأعمال الشاعر الأخرى، فتمكّن من الولج إلى النص، واستصراح مكنونه من الدّاخل والخارج (المعنى والسياق الخارج).

في مقاصد العنوان: توضيح وتأسيس

يتبدى من مقاصد العنوان أنّ الدراسة ستقوم على آليات الانسجام؛ للوصول إلى تأويل تطمئن إليه النفس لقصيدة محمود درويش المعيّنة، ولكن وجب أن استدرك على العنوان شيئاً؛ فالقصيدة لن تقوم على كلّ عناصر الانسجام، بل على خمسة منها، وهي على الترتيب: التغييض، والسياق وخصائصه، والمعرفة الخلفية، وموضوع الخطاب، والبنية الكلية، وقد يسأل سائل عن سبب اقتصار الدراسة على الانسجام دون الاتساق، وهو سؤال لا شك وجيه، غير أنّ دراسة الاتساق في مثل هذا اللون من القصائد قد لا يكون له كبير نفع، ذلك أنّ القصيدة مغرقة في التعمية والتضليل، واتخاذ الرمز قواماً لها، ولن يكون لدراسة الاتساق فيها شأن وجيه سوى تطويل صفحات الدراسة، ولكن هذا لا يعني أنّ الباحث لم يعتمد على أيّ عنصر من عناصر الاتساق البتّة، فأحياناً كانت تلزم بعض عناصر الاتساق لإضافة معلومة إلى عناصر الانسجام، كدور التكرار والإحالة في التغييض مثلاً، ومثل هذه الاستعانة كان يكفي أن يُشار إليها سريعاً في سطر أو بعض سطر، ولذلك جاءت في معرض الحديث عن عناصر الانسجام دون أفراد مباحث خاصة بها، وهذا من وجهة.

ومن وجهة ثانية، فقد ألحّ (هاليداي) و(رقية حسن) على أنّ الذي يشكل دعامة النص وجود أدوات الربط (الاتساق) (نقلا عن: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، ولكن غير باحث في هذا المجال أبان عن نقص هذه الرؤية، منهم مثلاً (براون) و(يول) اللذين طرحا سؤالاً مهماً في هذا السياق، فتساءلا إن كان الترابط النصي عن طريق الأدوات كافياً لضمان التعرّف إلى النص (انظر: براون ج. وب.

يول، ١٩٩٧)، وخرجاً بنتيجة مفادها أن الربط على مستوى الأدوات لا يضمن التعرف إلى النص، وأن البحث عن العلاقة المعنوية الضمنية ينبغي أن يكون هو الأساس، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وكذلك انتقد (دي بوجراند) رأي هاليداي ورفيقته، ودعا إلى التركيز على الارتباط المحلوظ غير الملفوظ، ومعرفة العالم (المعرفة الخلفية) التي تصبح فيها أدوات الاتساق ممكنة وناقعة، (انظر: دي بوجراند، ١٩٩٨).

وضرب (عفيفي) المثال الآتي: "شب حريق في المبنى التجاري بالأمس، وانتصر المصريون في السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣ م" (عفيفي، ٢٠٠١)، وعقب بقوله: بالرغم من وجود أداة رابطة في سطح النص، إلا أن هناك إحساساً بالتفكك الدلالي؛ لعدم وجود الربط المعنوي، (عفيفي، ٢٠٠١).

ولعل أهم ما يرفد المتلقي في تأويل النصوص وجود السياق، فأشار (أولمان) إلى أن السياق صمام الأمان الذي لا يسمح بتدخلي حقول المصطلحات في الغالب (نقلاً عن: عفيفي، ٢٠٠١)، فإذا مثلنا على ذلك بمثال (تشومسكي): "الأفكار الخضراء التي لا لون لها تنام بشدة" (تشومسكي، ١٩٨٧)، تبين ما نريد إيصاله، فلو أقيمت هذه الجملة على شخص ما، لوقع في حيص بيص، ولاعتصبت عليه، ولألفاها ضرباً من الهلوسة أو اعتباط القول، ذلك أنها في غير سياق يلقها، وقد عرج (ليونز) على مثال (تشومسكي)، فرأى أن جملته إذا جاءت في سياق آخر، ووسّع معنى الكلمات، فإنها تغدو مقبولة (انظر: ليونز، ١٩٨٧). ولتوضيح أكثر أضرب المثال الذي ضربته (براون) و(يول)، وقد أتيا بالجملة: "الحشرات المجردة لا تعض الحكم العقلي" (براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، وعقباً على هذه الجملة بالآتي:

ظهر هذا الخطاب على أحد جدران مدينة كلاسيكو في اسكتلندا، وزمانه السبعينيات التي اشتهرت بظهور خطابات مماثلة على جدران المدينة، بمعنى أن المتلقي السكوتلاندي لديه تجربة بمثل هذه الخطابات، وهو خطاب يعبر عن تفاعل بين عصابات، فالحشرات المجردة اسم لعصابة، وكذلك الحكم العقلي، فهو خطاب موجّه من عصابة إلى أخرى، وهكذا ساهم السياق وما له من خصائص كالزمان، المكان، والمعرفة الخلفية، في تشكيل انسجام هذه الجملة، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وهذا ما يفتقد إليه الاتساق، إذ إنه لا يلتفت إلى مثل هذه العناصر، وإنما الذي يلتفت إليها الانسجام؛ ولذلك كان الانسجام أبيض للنصوص من الاتساق، ولكن هذا لا يعني أن الاتساق دائماً غير معين على إقامة تأويل للنصوص، بل تكون له أحياناً أهمية بالغة في ذلك، إلا أنه قد يقصر في أحيان أخرى عن هذه المهمة، وكما أشرت سابقاً فإن القصيدة المعينة في هذه الدراسة (عن اللاشيء) سيقصر الاتساق فيها عن مساعدة المتلقي في إقامة تأويل شافٍ يطمئن إليه؛ ولذلك وقعت الدراسة على الانسجام دون الاتساق.

متن القصيدة:

"هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء
حدّقنا إلى اللاشيء بحثاً عن معانيه...
فجرّدنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء
فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء
فهو أخف من شيء يُشَيِّئنا
يحبُّ العبد طاغيةً
لأن مهابة اللاشيء في صنم تُؤلِّه
ويكرهه
إذا سقطت مهابته على شيء
يراه العبد مرثياً وعادياً
فيهوى العبد طاغيةً سواه
يطلُّ من لا شيء آخر...
هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر
ما هو اللاشيء هذا، السيد المتجدّد، المتعدّد، المتجيز، المتكبر، اللّج
المهرج... ما هو اللاشيء هذا
ربّما هو وعكة روحية

أو طاقةً مكبوتةً
أو، ربّما هو ساخرٌ متمرّسٌ
في وصفِ حالتنا!" (درويش، ٢٠٠٨)

آليات الانسجام في قصيدة عن اللاشيء:

أولاً: التّغريضُ

يمكن أن نُعرّف التّغريضَ بأنّه مركزٌ محدّدٌ في النّصّ، يشكّلُ بؤرةَ النّصّ وبقيّةُ الأجزاء محمولاتٌ عليه (انظر: خطابي، ١٩٩١)، أي أنّ التّغريضَ يسلّطُ الضّوءَ على فكرةٍ محدّدةٍ، وهذه الفكرة قد تكونُ شخصاً، أو رؤيةً نقديةً، أو فلسفيةً، أو تعريضاً... إلخ، وتكونُ باقي أجزاء النّصّ منصبةً في بناء هذه الفكرة وتشبيدها.

وللتّغريضِ علاقةٌ قويّةٌ مع موضوعِ الخطاب، وعنوانِ النّصّ (انظر: خطابي، ١٩٩١)، كونُ العنوانِ تعبيراً ممكناً عن الموضوع (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، فمن وجهةٍ تواصليةٍ يعدُّ العنوانُ العتبةَ الأولى للنّصّ، وهو همزةُ الوصل التي تربطُ بين الأفكار وما يحملُه النّصّ من دلالات، ومن خلاله يعبرُ القارئُ إلى النّصّ (انظر: سبع، ٢٠١٤)؛ ذلك أنّ العنوانَ -بما يحمله من تغريضٍ- يشكّلُ عنصراً تسليطياً يُمنّجُ القراءة (انظر: أسمر. د.ت)؛ لدوره في تغريضِ النّصّ أولاً، وفي محاولةِ القارئِ ربطَ دلالاتِ النّصّ بالعنوان. فهو يقدّمُ وظيفةً إدراكيةً مهمّةً، تجعلُ المتلقّي في حالة استعدادٍ لربطِ النّصّ بعنوانه تمهيداً لتأويله، ومن هذا المنطلق يمكنُ عدُّ العنوانِ من البنية الكبرى للنّصّ، (انظر: دايك، ٢٠٠٠).

وتَمّ التّغريضُ للنّصّ بالطرق الآتية:

١. العنوان: فالنّصّ حملٌ عنواناً كلياً واحداً، هو (عن اللاشيء).
٢. استمرارُ الإحالة إلى فكرةٍ واحدةٍ (اللاشيء) على امتدادِ القصيدة بضميرٍ بارزٍ متّصلٍ تارةً، ومنفصلٍ تارةً ثانيةً، وغائبٍ تارةً ثالثةً، فجُلَّ أسطرُ القصيدة تحيلُ على (اللاشيء).
٣. إسنادُ الأفعال إليه.
٤. محاولةٌ تقريبه إلى المتلقّي وتوصيفه.

ولعلَّ أكثرُ ما يلفتُ انتباهَ المتلقّي في طرقِ التّغريضِ هذه، هو التّركيزُ على مصطلحٍ واحدٍ (اللاشيء)، بحضورِ مستمرٍ في سياقِ النّصّ، ولكنّ السّؤال الذي يراه الباحثُ مهمّاً في هذا السّياق هو: إلى أيّ مدى ساهمَ التّغريضُ في هذا النّصّ في مساعدةِ القارئِ على جمعِ خيوطِ انسجامه؟

لا شكَّ أنّ التّغريضَ وحده -في هذا النّصّ وما شابهه- لا يكفي لإقامة انسجامٍ مقبولٍ مع النّصّ، ذلك أنّ النّصّ اعتمد التّعمية، والتّموية، والمروموز، فالقصيدة ليست مباشرةً، ولا محدّدة الموضوع والدلالة، فالتّغريضُ وإن كان له سَهْمَةٌ عظيمةٌ في محاولة إقامة المتلقّي انسجاماً مع النّصّ، إلّا أنّه مع هذا النّصّ لم تكن له تلك السّهْمَةُ، ولكن هذا لا يعني أنّ لا فائدةً من التّغريضِ في مثل هذه النّصوص، بل يرى الباحثُ أنّ النّصوصَ القائمةَ على الضّبابية تساهمُ كلّ آليّة انسجامٍ فيها يتّبعها القارئُ في خلقِ خيطٍ من خيوطِ الانسجام، لتشكّلَ هذه الخيوطُ نسيجاً يعضدُ بعضه بعضاً، في تقديم تأويلٍ يرتضيه القارئُ، إذن، فالتّغريضُ في هذا النّصّ حصّرَ القارئَ في المدلولات التي يحتملها لفظُ اللاشيء، وإن كانت المدلولاتُ كثيرةً ومتشعبةً، فإنّ آلياتِ الانسجام الأخرى ستحصّرها لتصلُ بالقارئِ إلى مدلولٍ يرتضيه نفسه، وتقبله.

ثانياً: السّياقُ وخصائصه

يذهبُ (براون) و(يول) إلى وجوب الأخذ بعين الاعتبارِ السّياق الذي يظهرُ فيه الخطابُ في أثناء تحليلِ الخطاب؛ بما للسّياق من أهميّةٍ في تأويله، وحصّرَ مجالِ التّأويلاتِ الممكنة، ودعمَ التّأويلِ المقصود، فظهورُ قولٍ واحدٍ في سياقين مختلفين سيؤدّي -بلا شكّ- إلى تأويلين مختلفين، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وقسّمَ هايمس خصائصَ السّياق إلى تسع:

١. المرسل: وهو المتكلّمُ أو الكاتبُ الذي ينتجُ القول.
٢. المتلقّي: وهو المستمعُ أو القارئُ الذي يتلقّى القول.
٣. الحضور: وهم مستمعون آخرون يساهمُ وجودهم في تخصيصِ الحدثِ الكلامي.
٤. الموضوع: وهو مرادُ الحدثِ الكلامي.

٥. المقام: ويقصد به زمان الحدث المكاني ومكانه.
 ٦. القناة: وهي تعبير عن كيفية التواصل بين المشاركين: كلام/ كتابة/ إشارة...
 ٧. النظام: ويعني اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
 ٨. شكل الرسالة: دردشة، جدال، غظة، خرافة....
 ٩. الغرض: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصل.
- ويجب التنبيه إلى قضية ذات أهمية مركزية في هذا الصدد، فإذا كانت القصائد القديمة—مثلاً—تؤطر بمناسبة تلّفها؛ تمهيداً لفهم أعمق وتأويل أقرب للمقصود، فإن كثيراً من النصوص الحديثة تخلو من المناسبة، وهذا ما يجعل عملية التأويل أصعب، فتدشعب وجهاته، وتحتاج إلى تبصّر أعمق في النص، وللتمثيل على ذلك أضرب مثلاً من الأدب العربي القديم، حيث كان للمناسبة السُّهم الأولى في فهم الخطاب وتأويله:
- جاء في العقد الفريد أن (الزبرقان بن بدر) أتى بـ(الحطيئة) إلى أمير المؤمنين (عمر)، يشكو إليه هجاء قاله فيه الحطيئة، فسأل (عمر) (الزبرقان) عما قاله (الحطيئة)، فردّد الزبرقان بيت الحطيئة:
- دع المكارم لا ترحل لبغيها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
- فسأل (عمر) (حسان) و(البيد) عن مدى هجاء البيت، فقال (حسان): لم يهجه ولكن سلح عليه، أي هجاه وأفحش في هجائه، وقال (البيد): ما يسرني أن يلحقني من هذا الشعر ما لحقه وإن لي حمر النعم^١.
- فإن مناسبة الحدث الكلامي الذي جرى كان معرضه الهجاء، وهذا ما دعا (الزبرقان) إلى فهم اسمي الفاعل (الطاعم، الكاسي) على أنه أريد بهما اسما المفعول (المطعم، المكسو)، وما كان هذا التأويل ليأخذ هذا الوجه لولا سياق الحال الذي جرى فيه الحدث التواصل، ولو قرأ قارئ هذا البيت منعزلاً عن حادثته؛ لظنّه بيتاً أريد به المديح.
- غير أن الشعر الحديث "نادراً ما يوفّر هذه المعلومات، وحين يوجد بعضها يغيب جُلّها، مما يفتح الطريق شاسعاً أمام المتلقّي للافتراض والاختيار والتخمين" (خطابي، ١٩٩١)، فكثيراً ما تلقى القصيدة الحديثة إلى القارئ دون مقدمات سياقية تساعد على الفهم والتأويل، (انظر: خطابي، ١٩٩١).
- ويرى (جوفري ليتش) أن كلّ قولٍ يحصل بشكلٍ نمطيٍّ في مقام، يتضمن أربعة عوامل (نقلاً عن: خطابي، ١٩٩١)، أدرجها وفق الخطاطة الآتية:

- ونظراً لصعوبة إسناد دور المتكلم والمخاطب في الخطاب الأدبي إسناداً مباشراً إلى شخص بعينه، يقترح (ليتش) و(شورت) ما يُسمّى بالكاتب الضمني والقارئ الضمني، إذ إنّ الأخير لا يتقاسم مع الكاتب معرفة خلفية فحسب، بل يتقاسم معه كذلك افتراضات، ومعايير حول ما هو ممتع أو مؤذٍ أو جميل أو قبيح أو صحيح أو غير صحيح، (انظر: خطابي، ١٩٩١).
- ويقترز (ليتش) أن الشاعر في نصه الشعري متحرّر من قيود السياق، وهو قادرٌ على استعمال خيالي لمقتضيات السياق من أجل خلق مقامات داخل القصيدة (انظر: خطابي، ١٩٩١)، وإنّ إنشاء سياق خطابٍ ما يقتضي طرح الأسئلة الآتية:
١. من هم المشاركون (الكاتب والمتلقّي)؟
 ٢. ما هو موضوع التواصل؟ أي ما هي الأشياء المشار إليها في مجرى الرسالة؟
 ٣. بآية وساطة تمّ التواصل؟
 ٤. ما هي وظيفة التواصل؟ (الإخبار/ التعليم/ الإقناع....).
- ويقترز (ليتش) أن "السياق المنشأ يعدّ حجر الزاوية في عملية التأويل"، (خطابي، ١٩٩١).

^١ - انظر: الأندلسي، محمد بن عبد ربه: ٢٠٠٩، العقد الفريد، ط٢، تحقق: محمد التونسي، بيروت، دار صادر، ٣١٨/٥.

بعد هذه المقدمات ننتقل إلى النظر في نص (عن اللاشيء) في محاولة للبحث عن سياقه، لإدراك انقسام النص، معتمدين

على العناصر الآتية:

- الزمان والمكان
- المرسل
- المرسل إليه
- الموضوع
- الوساطة

فبالنسبة للزمان والمكان، يمكن أن نستثمر ما ورد في صفحة من الديوان، إذ ورد التعقيب: "صفحات مختارة من يوميات، كتبت بين صيف ٢٠٠٦ وصيف ٢٠٠٧" (درويش، ٢٠٠٨)، فإن الإشارة الأولى هي كلمة (يوميات)، وتحيل هذه الكلمة إلى التصاق باليومي الجاري في حياة الشاعر، ويحيلنا التاريخ الذي كتبت فيه قصائد الديوان إلى حدث كان محطاً انشغال الفكر الفلسطيني وموضوع تساؤله، ألا وهو الانقسام الفلسطيني بين الأحزاب، وبالنسبة للمكان فإن محمود درويش كان في تلك الفترة متنقلاً بين رام الله وعمّان واختياره عمّان دون غيرها؛ لأنها الأقرب له ولفلسطين (انظر: عبد ربه، ٢٠٠٩)، وهكذا يضعنا عنصر الزمان والمكان أمام تصوّر مبدئي: القصيدة تعبر عن اليومي، الفترة التي كتبت فيها كانت محطاً انشغال الفكر الفلسطيني حول الانقسام، والمكان هو مكان الحدث (الانقسام).

وبما أن درويش هو المؤلف -كما يظهر على صفحة الغلاف-، فهو المرسل، أما عن المرسل إليه المباشر فهو غير مذكور، ويمكن اعتباره مبدئياً -بناء على ما قدمه الزمان والمكان وتصريحات الديوان- الإنسان الفلسطيني، كون النص مكتوباً بالعربية أولاً، وكون جلّ الضمائر في القصيدة تعود على الشاعر ورهطه (الفلسطينيين)، من ذلك مثلاً قوله:

"هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء"

حدّقنا إلى اللاشيء بحثاً عن معانيه

فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء"

وعن الموضوع، فننظر إلى النص نفسه، وما يمكن أن يحيل إليه:

- "هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء": قيادة اللاشيء الشعب، وهي قيادة ستفضي بالشعب إلى طريق مسدود لا فائدة فيه.
- "حدّقنا إلى اللاشيء بحثاً عن معانيه فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء فهو أخفّ من شيء يشيئنا": تحيل هذه الأسطر على حالة صراع بين (اللاشيء) و(شيء يشبه اللاشيء)، وتخبط المجموع (الشعب) بينهما، فإذا كان (اللاشيء) يفضي إلى طريق مسدود، فإن (الشيء الذي يشبه اللاشيء) يحاول إحكام قبضته على المجموع، بدليل لفظة (يشيئنا)، فالمجموع (الشعب) ضحية بين قوتين تشده كل منهما إليها.
- "يحبّ العبد طاغيةً، لأنّ مهابة اللاشيء في صنم تؤلّفه، ويكرهه إذا سقطت مهابته على شيء يراه العبد مرئياً وعادياً، فهوى العبد طاغيةً سواه، هكذا يتناسل الشيء من لا شيء آخر": هذه الأسطر تأتي في محاولة لتوضيح معنى (اللاشيء)، فإذا كانت الأسطر السابقة تشير ضمناً إلى الحاكم والمحكوم، فإن بداية هذه الأسطر تشير صراحةً إلى ذلك في ثنائية (العبد المحكوم/الطاغية الحاكم)، والأسطر التي نحن بصدها لا تلقي باللوم على الأحزاب المتناحرة فحسب (الطاغية)، بل تأتي على دور العبد أيضاً في صناعتها، بالتقديس الذي يضيفه كل أتباع حزب على حزبه أو على قائده، وكذلك محاولة أفراد آخرين من الشعب صناعة أحزاب آخر غير الحزبين المنقسمين؛ للوصول إلى سدة الحكم، إمّا نكايةً بحزب ما، أو تمرداً عليه، وهكذا (يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر)، وليس محط الحديث هنا عن الوجهات السياسية أو صلاحها من عدمها، ولكن يمكن القول: إن الصراع الفلسطيني الداخلي في تلك الفترة كان ضربة قصمت ظهر القضية أولاً، وأوقعت المجموع في حالة من العداء السافر بدلاً من تصحيح مسار البوصلة، ناهيك عن الصراع مع الاحتلال، وربما نجد في الأسطر اللاحقة تأكيداً على ما نذهب إليه.
- "ما هو اللاشيء هذا: السيد المتجدد، المتعدد، المتجيز، المتكبر، المنجز، المهرج، ما هو اللاشيء هذا: هو وعكة روحية، أو طاقة مكبوتة، أو ربما هو ساخر متمرس في وصف حالتنا": في هذه الأسطر يحاول درويش تقريب مفهوم (اللاشيء) أكثر، فهو "السيد المتجدد": صاحب السلطة.
- "المتعدد": فهو سيّد واحد (فلسطيني)، غير أنه في الوقت نفسه متعدد، إحالة إلى الانقسام بين أبناء الجدة الواحدة.
- "المتكبر المتجيز": يتساوق هذا مع الطاغية.

"وعكّةٌ روحيةٌ أو طاقةٌ مكبوتةٌ": اقتران اللاشيء بالسلب.

"هو ساخرٌ متمرسٌ": تجدر الإشارة إلى أنّ محمود درويش قرأ هذه القصيدة في أمسية في رام الله عام ٢٠٠٨^٢، وقرأ السطر الأخير فيها: "أو ربّما هو (شاعرٌ) متمرسٌ في وصف حالتنا"، غير أنّ هذا السطر في الديوان استبدلت فيه كلمة السّاخر بالشاعر، ويبدو أنّ الاستبدال هذا كان لشعور درويش بعدم انسجام السياق إذا كان اللاشيء سيحيل على الشاعر، أي على درويش نفسه، كونه الشاعر الذي وصف الحالة الفلسطينية في القصيدة، فأفضى هذا الإشكال تغيير الكلمة إلى (ساخر) في الديوان المطبوع لتحقيق انسجام النصّ، ولا يخفى ما بين المهرج والسّاخر من تلاقح دلاليّ، فكلا اللفظين أحالا إلى واحد (اللاشيء).

بناءً على ما سبق، يمكن ملء خصائص السياق لتتخذ الإطارات الآتية:

- الرّمان: ٢٠٠٦-٢٠٠٧.
- المكان: رام الله، عمّان.
- المرسل: محمود درويش.
- المرسل إليه المباشر: الأحزاب الفلسطينية المنقسمة على نفسها والمتصارعة.
- المرسل إليه الآخر: الشعب الفلسطيني عامّة.
- الموضوع: النقد الذاتي، ونبذ الانقسام الفلسطينيّ وصراعه.
- الوساطة: ديوان مطبوع، قصيدة مسموعة.

وهكذا يضع النصّ سياقه معتمداً على نفسه، ولكن هل يكفي ذلك لتطمئنّ النفس إلى التأويل، بالتأكيد لا، لذا لا بدّ من آلية أخرى تعضد الآلية السابقة، وهي (المعرفة الخلفية)، وستكون مدار حديث المبحث الآتي وعنوانه.

ثالثاً: المعرفة الخلفية (استعمال معرفة العالم)

إنّ تأويل نصّ ما للوصول إلى حالة من الانسجام لا يتمّ بطريقة عشوائية، ولا يتمّ كذلك والدّهن فارغ من معلومات سابقة، حيث يتمّ الرّبط بين الخطاب والمعلومات المنظومة في الدّهن لتأويله، غير أنّ هذه المعلومات (المعرفة الخلفية) تختلف من شخص إلى آخر، وبالتالي فإنّ كلّ خطابٍ معرضٌ لعملية تأويلٍ تختلف عن غيرها، إذ يتمّ تنظيم المعلومات في الدماغ واستخراج ما له صلة بموضوع الخطاب المقصود، ويطرّح الباحث السؤال الذي طرحه قبلاً (محمّد خطّابي)، وهو: "إذا كان الإنسان يملك هذا القدر الهائل من المعارف ولا يستخدم منها إلا المعلومات التي توافّق الخطاب المواجه، فكيف يتمّ تنظيم هذه المعرفة بهذه الطريقة؟" (خطّابي، ١٩٩١).

يشير براون ويول إلى أنّ اختصاصيين أساسيين قدّموا تفسيراً لهذه العملية، وهما: علم النفس المعرفي الذي اقترح مفهومي السيناريوهات والخطاطات، والدكاء الاصطناعي الذي اقترح مفهومي الأطر والمدونات، غير أنّنا لسنا أمام نظريّات متنافسة بقدر ما هي استعاراتٌ بديلةٌ لوصف كيفية تنظيم معرفة العالم في ذاكرة الإنسان، وتنشيطها في عملية فهم الخطاب (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، وتحدّد هذه المفاهيم بالآتي:

١. السيناريو: ويعني وصف المجال الممتد لل مرجع الذي يستعمل في تأويل النصوص المكتوبة، أي معرفة المقامات والوضعيّات التي تسند نصّاً ما.

٢. الخطاطة: معرفة خلفية منظّمة تقودنا إلى التّوقّع أو التنبؤ بمظاهر معيّنة في تأويل الخطاب.

٣. الأطر: بنية معطيات ثابتة تختار من الذاكرة حين مواجهة وضعيّة جديدة.

٤. المدونة: تشابه مع الإطار إلّا أنّها تتعامل مع المتاليات الحديثة، أي أنّها تشمل متتالية معيارية من أحداث تصف وضعيّة ما^٣.

ويندب (دي بوجراند) إلى أنّ هذه المفاهيم تدخل في إطار التّناسخ، إذ تتمّ إحالة النصّ إلى نصوصٍ معروفة (انظر: خطّابي، ١٩٩١)، وبالتالي فإنّ مفاهيم الأطر والمدونات والسيناريوهات والخطاطات والتّناسخ تقترب كثيراً من بعضها، والحدّ المشترك بينها هو إيلاء الاهتمام إلى عمليّتي الإنتاج والتلقّي، (انظر: خطّابي، ١٩٩١).

بناءً على ما تقدّم سنركّز التحليل في هذا المبحث على سؤالين:

أولاً: ما علاقة القصيدة بعنوان الديوان الذي وردت فيه؟

^٢ - للاستماع إلى القصيدة صوتاً وصورةً استخدم الرابط الآتي على محرك البحث جوجل:

<https://www.youtube.com/watch?v=xm8zCCCTI2go>

^٣ - مزبد بسط من القول في هذه المفاهيم انظر: خطّابي، محمد: لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٣١٣-٣١٨.

ثانيًا: ما علاقة القصيدة بنصوص آخر للشاعر نفسه؟

أذكرُ بدايةً أنَّ السياق الذي أقامته القصيدة لنفسها سياقُ الصراع الداخلي الفلسطيني والتَّقدُّم الذاتي، وبالعودة إلى عنوان الديوان الذي وردت فيه القصيدة، فإننا نجدُه حملَ اسم (أثر الفراشة)، ولا شكَّ أنَّه يحملُ رمزيةً مقصودةً، فمن المعاني الرمزية التي تتبادرُ إلى الذهنِ رمزًا للفراشة للوهلة الأولى: الجمال، الضَّعف، الوداعة...، ويطرُحُ عماد طراونة عدَّة احتمالاتٍ لرمز الفراشة في الديوان، فيتساءلُ إن كانت تعني هنا العمر القصيرَ العابرَ، أم الحشرة الونيسة التي تبحثُ عن النور والحقيقة في الحياة المظلمة، أم هي رمزٌ للضعف الجميل؟ (انظر: طراونة، ٢٠١٦)، غير أنَّه يتركُ تغليب احتمالٍ على آخر، ويُبقي الاحتمالات التي وضعها محطَّ سؤالٍ. وإذا نقبنا عن رمز الفراشة في الفكر العربي القديم وجدناه الطَّيِّش والجهل والاندفاع نحو النَّار التي تحرقها (انظر: عبد الغني، ٢٠١٦)، وفي ذلك قالت العربُ: "أطيَّشُ من فراشة: لا تزال واقفةً وطائرة لا تستقرُّ بمكان"، وقالت أيضًا: "أجهلُ من فراشة: تلقي نفسها في النَّار"، وجاء في ديوان (أعراس) لمحمود درويش قصيدة بعنوان (وتحملُ عبء الفراشة) (درويش، ١٩٨٧)، حيث أخذتُ الفراشة في هذا العنوان احتمالاً دلاليًا هو القصيدة التي يحملُ عبئها الشاعرُ (انظر: عبد الغني، ٢٠١٦)، وجاء في ديوانه (سريُّ الغريبة) المقطع الآتي من قصيدة (طوقُ الحمامة الدمشقي):

"في دمشق

يغني المسافرُ في سِرِّه

لا أعودُ من الشَّام حيًّا

ولا ميتًا

بل سحَابًا

يخفُّفُ عبء الفراشة

عن رُوحِي الشَّاردة" (درويش، ٢٠٠٩)

إذ إنَّ دلالة الفراشة هنا على القصيدة الحاملة عبء الوطن، (انظر: عبد الغني، ٢٠١٦).

إذن، فهناك ارتباطٌ بين القصيدة المدروسة، ودلالة عنوان الديوان، ودلالة الفراشة في بعض القصائد في دواوين آخرٍ للشاعر، فمن جهةٍ صوّرتُ القصيدة (عن اللاشيء) الصراع الداخلي الفلسطيني، هذا الصراع الذي سيؤدِّي بالفلسطينيين إلى الدمار، تمامًا كما تحرقُ الفراشة نفسها جهلاً وطيشاً، ومن جهةٍ ثانية نجد أنَّ الفراشة في قصائد آخرٍ أوحى بدلالة عبء الوطن، وما القصيدة المدروسة إلا حملُ الشاعر عبء الوطن، وتعبيرٌ عن هذا العبء، وخوفٌ عليه من الضياع، فهناك تلاقحٌ دلاليٌّ بين القصيدة المعينة، وعنوان الديوان، وغيرها من القصائد للشاعر نفسه حملت مدلولاتٍ رمزيةً للفراشة.

وفي إطار الديوان نفسه، يمكن استثمار نصٍّ ورد فيه، حملَ عنواناً (أنت منذ الآن غيرك)، وهو أوضحُ التَّصوصِ الدرويشية في وصفِ الحالة الفلسطينية وانقسامها، ونقيدها ونبيذها، يقولُ درويش -من جملة ما قاله- في هذا النص:

"أن نكون ودودين مع من يكرهوننا، وقساةً مع من يحبوننا تلك هي دونية المتعالي وغطرسة الوضع...

أيها المستقبل: لا تسألنا من أنتم؟

وماذا تريدون مني؟ فنحن أيضاً لا نعرف...

لولا الحياء والظلام لزرت غرة دون أن أعرف الطريق إلى بيت أبي سفيان الجديد، ولا اسم النبي الجديد

ولولا أنَّ محمداً هو خاتم الأنبياء، لصار لكل عصابة نبي، ولكل صحابي ميليشيا...

من يدخل الجنة أولاً؟ من مات برصاص العدو، أم من مات برصاص الأخ

بعض الفقهاء يقول: رُبَّ عدوٍ لك ولدته أمك..." (درويش، ٢٠٠٨).

فالتَّصُّ هذا، والقصيدة المدروسة حملاً سياقاً واحداً، وهدفًا واحداً، ألا وهو وصف حالة الصراع ونقيدها، ولذلك نجدُ

تشابهاً بين صورٍ وردت في كلا النَّصَّين تحيلُ إلى واحدٍ (الأحزاب)، مثل: "السيد المتعدد المتجدد" = "بيت أبي سفيان الجديد والنبي الجديد"

"المتكبر المتجبر المهرج" = "دونية المتعالي وغطرسة الوضع"

٤- الزمخشري، محمود بن عمر: المستقصى في أمثال العرب، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، ط ١، ١٩٦٢، ٢٣٠/١.

٥- الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، د. ط، ١٩٥٥، ١٨٨/١.

"هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء" = "أيها المستقبل نحن لا نعرف من نحن وماذا نريد"
 "هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر" = "لصار لكل عصابة نبي ولكل صحابي ميليشيا".
 وفي إطار خارجي، نجد تشابهاً بين القصيدة ونصوصي آخر في أعمال آخر للشاعر، فعند النظر في عنوان القصيدة المدروسة (عن اللاشيء)، تنقفر إلى الذهن قصيدة (لا شيء يعجبني) للتشابه الجزئي بين العنوانين، وتصور القصيدة الأخيرة صراعاً بين أشخاص مختلفين مع أنفسهم من جهة، ومع الحياة الخارجية من جهة ثانية، وأقتبس من القصيدة المقطع الآتي:

"لا شيء يعجبني

يقول مسافر في الباص - لا الراديو

ولا صحف الصباح، ولا القلاع على التلال...

تقول سيّدة: أنا أيضاً. أنا لا

شيء يعجبني...

يقول الجامعي: ولا أنا، لا شيء يعجبني. درست الأركيولوجيا دون أن أجد الهوية في الحجرة. هل أنا حقاً أنا؟؟

ويقول جندي: أنا أيضاً. أنا لا شيء يعجبني. أحاصر دائماً شعباً

يحصرنني..."، (درويش، ٢٠٠٤).

إن الطابع العام للقصيدة هو الصراع، الصراع بين الإنسان ونفسه وما حوله، وفي قصيدة (عن اللاشيء) قام سياق القصيدة على الصراع، غير أن الصراع هنا هو غير الصراع هناك، ولكن يمكن الجمع بين النصين في إطار واحد هو الصراع عامة، ويدعم هذا الزعم ما قاله درويش نفسه في حوار أجراه معه الناقد عبده وازن عام ٢٠٠٥، فسأله الأخير: "ماذا باتت تعني لك القصيدة السياسية؟"، فأجاب درويش من جملة ما أجاب: "السياسة لا يمكنها أن تغيب تماماً عن هوامش القصيدة أو خلاياها. كل إنسان فينا مسكون بهاجس سياسي، ولا يستطيع أي كاتب في أي منطقة من العالم أن يقول: أنا نظيف من السياسة. فالسياسة هي شكل من أشكال الصراع، صراع البقاء وصراع الحياة"، (وازن، ٢٠٠٩).

وبالعودة إلى القصيدة المدروسة، نطالع العبارة الشعرية "يحب العبد طاغية"، فتقفز إلى الذهن مقاطع من قصائد "خطب الدكتاتور الموزونة" للشاعر نفسه؛ وذلك للتلاقح الدلالي بين كلمتي (الطاغية) في نص القصيدة المدروسة و(الدكتاتور) في عنوان تلك القصائد، وأقتبس النص الآتي من (خطاب الجلوس) في خطب الدكتاتور، يقول درويش على لسان الدكتاتور:

"سأختار شعبي

سأختار أفراد شعبي

سأختاركم واحداً واحداً من سلالة أمي ومن مذهبي

سأختاركم كي تكونوا جديرين بي...

سأختار من يستحق الوقوف أمام مدائح فكري

ومن يستحق المرور أمام حدائق قصري...

سأختاركم وفق دستور قلبي" (درويش، ٢٠١٣).

فإذا كان الطاغية/ اللاشيء يُشَيِّ المجمع على حد تعبير درويش في القصيدة المدروسة، أي يجعلهم كما يريد هو أن يكونوا، فإن الدكتاتور في الأسطر الشعرية السابقة عبّر عن ذلك صراحةً، إذ إن دور الدكتاتور في هذا النص هو دور الطاغية في القصيدة المدروسة، فالمعنى في كلا القصيدتين واحد.

وفي نهاية قصيدة (عن اللاشيء) يأتي السطر الشعري: "أو ربّما هو ساخر متمرس في وصف حالتنا"، فجملة (في وصف حالتنا) تعيدنا إلى كتاب لمحمود درويش جمع فيه عدّة مقالات له ما بين ١٩٧٥-١٩٨٥، وحمل الكتاب عنوان: (في وصف حالتنا)، والكتاب يأتي على قضايا تخص الشعب العربي عامةً والفلسطيني خاصةً، وفيه مقالة حملت عنوان الكتاب نفسه (في وصف حالتنا)، أتى فيها درويش على الصراع العربي-العربي في تلك الفترة (١٩٧٥-١٩٨٥)، ويخص فيها الصراع الفلسطيني اللبناني، يقول:

"أنا لا أريد دعاءكم

أنا لا أريد سيوفكم

فدعواكم ملح على عطشي

وسيفكم علي...

لأن الطائرات تعرف طرقها من بين أصابع يدنا المفتوحة في هيئة خطاب... وتُحيلُ بيروت إلى سؤالٍ من دمٍ وبحرٍ يبتعد... ولأنها تترك في خرائب العاصمة الوحيدة، التي لم تعد عاصمةً لشيء، وفي خرائب الضمير، وفي كل مدينة أخرى، من مكة المكرمة إلى طنجة الأتمة، قنابل من الأسئلة السريعة الانفجار، فأني أتهزُّ هذه الفوضى لأطرح سؤالاً أنيق الشكل:

ماذا

تبقي

من

الهيكل؟... (درويش، ١٩٨٧)

فإذا كانت هذه المقالة صرخة تنم عن ألم للصراع العربي العربي، والفوضى العارمة التي اعترت العالم العربي، فإن قصيدة (عن اللاشيء) صرخة ألم جراء الصراع الفلسطيني الفلسطيني، وفي التصيين نقدٌ لصراع الأخوة، والذي يُبقي السؤال عالماً في الحلق: هذا الصراع لمصلحة من؟؟

وهكذا، فإن القصيدة المدروسة تلتقي مع عنوان الديوان، ومع قصائد آخر في الديوان، ومع نصوصٍ للشاعر نفسه خارج الديوان، ومن خلال ما تقدّم، يمكن الوصول إلى الآتي:

١. يُقرأ النص في سياقٍ أعم وهو التقاليد الأدبية.
٢. سياق النص سياقٌ ممتد، فلا ينغلق على نفسه، بل نجد أجزاءً منه في نصوصٍ أخرى سابقة أو لاحقة.

رابعاً: موضوع الخطاب

يرى (هوكيت) إمكانية التمييز بين الموضوع والتعليق في جملة ما، فالمتكلم يعلن عن موضوع عام، ثم يقول شيئاً ما عنه (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، ويرتبط مفهوم الموضوع بمفهوم الحولية، فالجملة: "دفع هاري عشرة دولارات ثمناً للكتاب" لا توضح كفاية إن كانت تدور حول (هاري)، أو الكتاب، أو الثمن المدفوع، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧). وتحديث (براون) و(يول) عن انتقال مفهوم موضوع الخطاب من مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب، فأشارا إلى محاولة (كينان) و(شيفلن) في التمييز بين موضوع المستويين، فذهبا إلى وجوب وجود قضية مفردة لكل جزء من خطاب تخاطبي تمثل مجموع الخطاب الكلي، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وبالعودة إلى نص (عن اللاشيء)، فيمكننا تقسيمه إلى ثلاثة محاور: المحور الأول: وصف أفعال اللاشيء، وسيطرته، وتمثله الأسطر الشعرية الآتية:

- هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء
- جردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء
- اللاشيء أخف من شيء يشيئنا
- المحور الثاني: دور العبد في صناعة اللاشيء (الحزب/ الطاغية)، وتمثله الأسطر الشعرية الآتية:

- يحبُّ العبد طاغية
- مهابة اللاشيء في صنم تؤلّه
- يكرهه إذا سقطت مهابته على شيء يراه العبد مرثياً وعادياً
- يهوى العبد طاغية سواه
- هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر

المحور الثالث: محاولة الشاعر تفريب مفهوم اللاشيء إلى ذهني المتلقي، بوضع تصورات عنه، وتمثله الأسطر الشعرية الآتية:

- اللاشيء: السيد المتجدد، المتعدد، المتجبر، المتكبر، اللزج، المهرج
- اللاشيء: وعكة صحية أو طاقة مكبوتة
- اللاشيء: ساخر متمرس في وصف حالتنا

في ضوء ما تقدّم يمكن أن نتساءل ما هو موضوع القصيدة؟ وقد سبق وأشرنا إلى أن القصيدة تدور حول الصراع الفلسطيني الداخلي، والنقد الذاتي، وباستثمار المحاور الثلاثة التي قامت عليها القصيدة، وباستثمار الجملة الأخيرة التي وردت في القصيدة (في وصف حالتنا) يمكن اعتبار موضوع الخطاب (وصف الحالة الفلسطينية في ضوء الصراع الداخلي).

خامساً: البنية الكلية

يذهب (محمد خطّابي) إلى صعوبة التفريق بين البنية الكلية وموضوع الخطاب ما لم تُراعِ العمليات التي ينقذها المتلقي من أجل بناء البنية الكلية (انظر: خطّابي، ١٩٩١)، والفرق الوحيد بين الاثنين هو أنّ معرفة البنية الكلية تتم عن طريق الاختزال والحذف، في حين أنّ موضوع الخطاب يُستخلص عن طريق رصد مجموعة من الجمل التي تخصّ الموضوع، (انظر: خطّابي، ١٩٩١).

ويشير (فان دايك) إلى ثلاث عمليات حذفية يمكن إيقاعها على النص لاستخلاص البنية الكلية، وهي (نقلاً عن: خطّابي، ١٩٩١) :

١. حذف معلومات عرضية في النص، والحذف هنا لا يغيّر في المعنى، والمعلومات المحذوفة غير قابلة للاسترجاع.
 ٢. حذف معلومات مكونة (أساسية) لمفهوم أو إطار ما، والمعلومات العادية المتوقعة.
 ٣. حذف معلومات أساسية، بحيث تكون المعلومات الأساسية غير قابلة للاسترجاع.
- وهناك شرط عام يحكم هذه العمليات الحذفية، وهو عدم إمكانية حذف قضية سابقة تقتضيها قضية لاحقة.

غير أنّ (محمد خطّابي) اعترض على هذه العمليات الحذفية الثلاثة، وذلك لعدم إمكانية تحديد ما هو أساسي في النص الشعري وما هو غير أساسي، وكذلك لعدم إمكانية اختزال النص الشعري أو تلخيصه، فالنص الشعري كلّ مركّب معقّد، وحين ينظر إليه القارئ فإنّه ينظر إليه في هذه الكلية، (انظر: خطّابي، ١٩٩١).

وإذا قمنا بتجريب حظنا مع نص (عن اللاشيء)، فيمكن أن نقوم بمجموعة من العمليات والاستثمارات التي أحال إليها؛ لاستخلاص البنية الكلية، على النحو الآتي:

أولاً: العنوان، وهو يؤطر لمصطلح محدد (اللاشيء).

ثانياً: مقاطع القصيدة، وقد قمنا بتقسيمها إلى ثلاثة، تدور في فلك المصطلح ذاته، وتمّ التّغريض للمصطلح بمجموعة من العمليات أشرنا إليها سابقاً.

ثالثاً: في المقطع الأخير محاولة الشاعِر تقريب المصطلح للمتلقّي، وتضييق باب التّأويل أمامه، من خلال حصر المصطلح بعدد من الإحالات، وباستثمارها يمكن أن نجعلها في ثلاثة حزم دلالية:

الحزمة الأولى: السيّد المتعدّد، المتجدّد، المتجبرّ، المتكبرّ، اللزج.

الحزمة الثانية: المهرج، الساخر.

الحزمة الثالثة: وعكة روحية، طاقة مكتوبة.

وبالرجوع إلى معجم لسان العرب نجد كلمات الحزمة الأولى أخذت المعاني الآتية: السيّد: "الملك، والسيّد الرئيس، وسيّد العبد مولاه"، والجديد: "ما عهد لك به ولذلك وُصف الموت بالجديد"^٦، والمتجبرّ: "المتكبرّ الذي لا يرى لأحد عليه حقاً"^٧، واللزج: "الزج الشيء أي تمطّط وتمدّد"^٨، فنجد أن هذه الأوصاف تجمّعها لكمة دلالية تتلخّص بالسيادة، والتّجدد، والغطرسة، والتّمديد.

أمّا عن الحزمة الثانية، فلا يخفى ما بين الساخر والمهرج من تواشج دلالي، وكأنّ أفعال اللاشيء لا قيمة إيجابية لها، ويلتقي هذا مع قوله في بداية القصيدة "هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء".

وفي الحزمة الثالثة، تشي الأوصاف بحالة سلبية، وبالموجود، وطاقة في غير مكانها الصحيح.

وإذا قلّبتنا النظّر في العنوان، ومقاطع القصيدة، وإحالاتها إلى المصطلح، وجدنا سيّدًا متعدّدًا (أحزابًا)، يريد فرض السيطرة، مستمرًا في الانقسام والتّمديد، يحمل طابع القسوة والاستبداد، حالته سلبية، يستثمر طاقته في غير موضعها، ما جعل الشاعِر ينظر إليه نظرة سخرية مرّة ونقدٍ لاذع، وهكذا نجد أنّ النص يؤسّس لبنيته الكلية، ألا وهي الأحزاب الفلسطينية.

الخاتمة:

وبعد، فإنّني ومع نهاية البحث أدرك أهمّ النتائج التي يمكن استخلاصها من حلّقاته التّطبيقية:

١. يصعب في القصيدة المدروسة الحديث عن سياق مباشر يؤطرها، والبحث عن السياق في هذه الحالة سيعتمد على القصيدة نفسها.
٢. اعتمد الباحث على المعلومات السابقة (المعرفة الخلفية) المرتبطة بمنتج النصّ والتّقاليد الأدبية لتوجيه بناء سياق للنصّ.
٣. المعرفة الخلفية تساهم بشكلٍ فعّال في كسر علاقة التوتر بين النصّ والمتلقّي، فتجعلها يشعر بإمكانية الفهم والتّأويل.

^٦- ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل: لسان العرب، ط٢، بيروت، دار صادر، سيد.

^٧- اللسان: جدد.

^٨- اللسان: جبر.

^٩- اللسان: لزج.

٤. موضوع خطاب القصيدة المدروسة ليس شيئاً معطى، وإنما بناه الباحث مسترشداً بالنص.
٥. في استخلاص البنية الكلية للنص المدروس، استحضّر الباحث المعلومات بعد تقسيمه إلى محاور، وألحق المعلومات بالمحور الذي يناسبها، ثم اعتمد على عناصر إضافية إلى جانب السابقة، كالعنوان، وإحالات المصطلح الذي حملته العنوان في النص نفسه.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

١. أسمر، ه. د.ت، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي، د.ط، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (٦٢)
٢. الأندلسي، محمد بن عبد ربه، (٢٠٠٩) العقد الفريد، ط٢، تحقيق: محمد التونسي، بيروت، دار صادر.
٣. أولمان، س. (١٩٦٢) دور الكلمة في اللغة، د.ط، ترجمة: كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، (١٤١)
٤. براون ج. وب. يول، (١٩٩٧) تحليل الخطاب، د.ط، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، الرياض، جامعة الملك سعود، (٢٩٢، ١٠١، ٢٢٩، ٤٥، ١٣٩، ٣٧، ٢٣٨، ٧٠، ١١٨، ١٧١)
٥. تشومسكي، ن. (١٩٨٧) البنى النحوية، ط١، ترجمة: يوثيل عزيز، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (١٩)
٦. خطابي، م. (١٩٩١) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (٢٩٥)، ٢١، ٢٩٩، ٣٠، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٦، ٢٨٣، ٢٧٧، ٢٨٤، ٢٨٤
٧. دايك، ف. (٢٠٠٠) علم النص، ط١، ترجمة: سعيد البحري، القاهرة، دار القاهرة للكتاب، (٨٨)
٨. درويش، م. (٢٠٠٨) أثر الفراشة، ط١، لبنان، دار رياض الريس للكتب والنشر، (١٠٣-١٠٤، ١٠، ٢٦٥-٢٦٨)
٩. درويش، م. (١٩٩٧) أعراس، ط١، عكا، دار الأسوار، (٨٠)
١٠. درويش، م. (٢٠٠٩) الأعمال الكاملة، ط١، لبنان، دار رياض الريس للكتب والنشر، (١٣٣)
١١. درويش، م. (٢٠١٣) خطب الدكتاتور الموزونة، ط١، حيفا، دار راية للنشر، (٩-١١)
١٢. درويش، م. (١٩٨٧) في وصف حالتنا- مقالات مختارة ١٩٧٥-١٩٨٥، ط١، بيروت، دار الكلمة للنشر، (٦٨-٦٩)
١٣. درويش، م. (٢٠٠٤) لا تعتذر عما فعلت، ط٢، لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، (٨٥-٨٦)
١٤. دي بوجران، ر. (١٩٩٨) النص والخطاب والإجراء، ط١، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، مكتبة عالم الكتب، (٢٩٩)
١٥. الزمخشري، محمود بن عمر، (١٩٦٢) المستقصى في أمثال العرب، ط١، حيدر آباد، دائرة المعارف العثمانية.
١٦. سبع، أ. (٢٠١٤) عتبات النص في ديوان (بداية ولحن) لمحمد الجزائري، رسالة جامعية، بسكرة، جامعة محمد خيضر، (٣٢)
١٧. طراونة، ع. (٢٠١٦) حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ط١، بيروت، دار النشر العربي، (٣١)
١٨. عبد ربه، م. (٢٠٠٩) محمود درويش من المهد إلى اللحد، ط١، عمان، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، (٢٣)
١٩. عبد الغني، ر. (٢٠١٦) بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، ط١، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، (١٤٨، ١٥٠)
٢٠. عفيفي، أ. (٢٠٠١) نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، (١٠١، ١٠١)
٢١. ليونز، ج. (١٩٨٧) اللغة والمعنى والسياق، ط١، ترجمة: عباس عبد الوهاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (٨٢)
٢٢. ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل، لسان العرب، ط٣، بيروت، دار صادر.
٢٣. الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري، (١٩٥٥) مجمع الأمثال، د.ط، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية.
٢٤. وازن، ع. (٢٠٠٩) محمود درويش- الغريب يقع على نفسه، ط١، لبنان، دار الريس للكتب والنشر، (٦٧)

ثانياً: المواقع الالكترونية:

- [1] <https://www.youtube.com/watch?v=xm8zCCTI2go>

The Coherence Mechanisms in the Poetic Text "About Nothingness" by Mahmoud Darwish as a Case Study

Husam Ali

Al –Najah National University- Palestine
 Husamg.ali@hotmail.com

Abstract: This study aims to highlight Mahmoud Darwish's poem (About Nothingness) using what the principal of coherence offers ; procedural tools and elements that done to interpret the text. This poem has been chosen with the aim of creating a comprehensible interpretation for it for many reasons. Firstly, it is covered with ambiguity that make it's meanings and intentions mistaken. Secondly, it's constitution is based on symbolism. Thirdly, it has no specific known context that guides the reader to decompose and analyze it's symbolism and aims. The researcher uses five mechanisms of the coherence approach ; matisation, topic of discourse, the context and its characteristics, background knowledge and macru structure trying to create coherence with the text of the poem and reduce the anxiety (tension) that is produced by the communicative process by clarifying the intended objective of the poem, instituting a context from inside it, trying to compare it with other poetic and prosaic works of the poet and written interviews with him, and exploring its discourse and macru structure.

Keywords: Coherence; Poetic text; Mahmoud darwish.

References:

- [1] 'bd Alghny. R, Bny' Alrmz Wdlalh Alfnyh Fy Sh'r Mhmwd Drwsh, T1, Alardn, Alwraq Llnshr Wlwtzy', (2016)(148, 150)
- [2] 'bd Rbh. M, Mhmwd Drwsh Mn Almhd Ala Allhd, T1, 'man, Dar Yafa Al'lmh Llnshr Wlwtzy', (2009)(23)
- [3] 'fyfy. A, Nhw Alns- Atjah Jdyd Fy Aldrs Alnhwy, T1, Alqahrh, Mktbt Zhra' Alshrq, (2001)(101, 101)
- [4] Abn Mnzw. Jmal Aldyn Aby Alfdl, Lsan Al'rb, T3, Byrwt, Dar Sadr.
- [5] Alandsy. Mhmd Bn 'bd Rbh, Al'qd Alfryd, T2, Thq: Mhmd Altnjy, Byrwt, Dar Sadr, (2009)
- [6] Asmhr. H, D.T, 'tbat Almhky Alqsyr Fy Altrath Al'rby Wlslamy, D.T, Byrwt, Alshbkh Al'rby Llhbath Wlnshr,(62)
- [7] Awlman. S, Dwr Alklmh Fy Allghh, D.T, Trjmt: Kmal Bshr, Alqahrh, Mktbt Alshbab, (1962)(141)

- [8] Brawn J. Wb. Ywl, Thlyl Alkhatab, D.T, Trjmt Wt'lyq: Mhmd Ltly Alzlyty Wmnyr Altryky, Alryad, Jam'it Almlk S'wd, (1997)(292, 101, 229, 45, 139, 37, 238, 70, 118, 171)
- [9] Dayk. F, 'lm Alns, T1, Trjmt: S'yd Albhyry, Alqahrh, Dar Alqahrh Lktab, (2000)(88)
- [10] Drwysh. M, Athr Alfrashh, T1, Lbnan, Dar Ryad Alrys Lkbt Walsnr, (2008)(103- 104, 10, 265-268)
- [11] Drwysh. M, A'ras, T1, 'ka, Dar Alaswar, (1997)(80)
- [12] Drwysh. M, Ala'mal Alkamh, T1, Lbnan, Dar Ryad Alrys Lkbt Walsnr, (2009)(133)
- [13] Drwysh. M, Fy Wsf Haltna- Mqalat Mkhatarh 1975-1985, T1, Byrwt, Dar Alklmh Llnsr, (1987)(68-69)
- [14] Drwysh. M, Khbt Aldktatwr Almwzwnh, T1, Hyfa, Dar Rayh Llnsr, (2013)(9-11)
- [15] Drwysh. M, La T'ldhr 'ma F'lt, T2, Lbnan, Ryad Alrys Lkbt Walsnr, (2004)(85-86)
- [16] Dy Bwjrnd. R, Alns Walkhatab WalaJra', T1, Trjmt: Tmam Hsan, Alqahrh, Mktbt 'alm Alktb, (1998)(299)
- [17] Khaby. M, Lsanyat Alns- Mdkhl Ala Ansjam Alkhatab, T1, Aldar Albyda', Almrkz Althqafy Al'rby, (1991)(295,, 21, 299, 30, 302, 302, 303, 305, 312, 314, 316, 283, 277, 284, 284)
- [18] Lywnz. J, Allghh Walm'ny Walsyaq, T1, Trjmt: 'bas 'bd Alwhab, Bghdad, Dar Alsh'wn Althqafy Al'amh, (1987)(82)
- [19] Almydany. Ahmd Bn Mhmd Alnysabwry, Mjm' Alamtal, D.T, Thq: Mhmd Mhyy Aldyn 'bd Alhmyd, Mtb'it Alsnh Almhmadyh, (1955)
- [20] Sb'. A, 'tbat Alns Fy Dywan (Bdayh Wlhn) Lmhmmd Aljza'ry, Rsalh Jam'yh, Bskrh, Jam'it Mhmd Khidr, (2014)(32)
- [21] Trawnh. ', Hkayt Mhmwd Drwysh Fy Ard Alklam, T1, Byrwt, Dar Alntshar Al'rby, (2016)(631)
- [22] Tshwmsky. N, AlbnylAlnhwyh, T1, Trjmt: Ywyl 'zyz, Bghdad, Dar Alsh'wn Althqafy Al'amh, (1987)(19)
- [23] Wazn. ', Mhmwd Drwysh- Alghryb Yq' 'la Nfsh, T1, Lbnan, Dar Alrys Lkbt Walsnr, (2009)(67)
- [24] Alzmkhshry. Mhmwd Bn 'mr, AlmstqsylFy Amtal Al'rb, T1, Hydr Abad, Dayrt Alm'arf Althmanyh, (1962)