انسجام القصيدة العربية المعاصرة قصيدة "الجِسرْ" لمحمود درويش

The Coherence in contemporary Arabic poem «The bridge » of Mahmud Darwish

د.خليل صلاح الدين بلعيد

قسم اللغة والأدب - المركز الجامعي سي الحوّاس – بريكة(باتنة)

Belaid_28@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2019/10/04 تاريخ القبول: 2021/04/27 تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخّص:

الانسجام معيار من المعايير النصيّة السّبعة، ينفرد باستمراريّة الدّلالة التي تنجم عن العلاقات غير الظاهرة داخل النصّ، فهو الذي يجعل المتلقي يتوصّل إلى فهم النصّ ومضامينه، كما يتوصل إلى تأويل خلفياته.

وبناءً على ذلك، ستحاول هذه الدّراسة أن تجيب عن مدى تحقيق معيار الانسجام في قصيدة "الجسر" لمحمود درويش. من خلال معاينة معنى الانسجام، والوقوف على ما احتوته القصيدة من مبادئ الانسجام؛ مبدأ السياق، ومبدأ التّأويل المحلّي، ومبدأ التّغريض، ومبدأ التّشابه، وما احتوته، كذلك، من عمليات الانسجام؛ أطرًا، ومدونات، وسيناريوهات، خطاطات.

الكلمات المفتاحية: الانسجام، مبادئ الانسجام(-السياق- التّأويل المحلّي- التّغريض- التّشابه)، عمليات الانسجام(-الأطر-المدونات- السيناريوهات- الخطاطات).

Abstract:

The Coherence is one of the seven textual norms, which is exclusive to the continuity of significance from the invisible relationships within the text; It is coherence which makes the recipient come to understand the structure and contents of the text and his/her ability to interpret its backgrounds.

Accordingly, this study will attempt to answer the extent to which the standard coherence is achieved in the poem "**The Bridge**" by Mahmoud

Darwish. previewing the coherence's meaning, and what it contained from the coherence principles, such as: context, the local interpretation, the matisation, and similarity، as well as analyzing its processes; Frames, scripts, scenarios, schemata.

Keywords: Coherence, Coherence principles (-Context-Local interpretation -Matisation -Similarity) coherence Processes (-Frames -Scripts -Scenaries -Schemata)..

تقديم:

الانسجام مفهوم يتحدّد على مستوى بنيّة الخطاب الكليّة، إذ "يرتبط به طرفان: الأوّل داخل النّصّ (ظاهر) تحمله الأدوات الظّاهرة للربط، والثّاني خارج النّصّ(تداولي)"[1]. فيتّصل اتّصالاً وثيقاً برصد التّرابط والاستمراريّة في عالم النصّ.

فهو، من هذا المنظور، يؤدي إلى أن يكون الخطاب أو النّصّ مقبولا دلاليّا وتداوليّا، ليكون، بذلك، منسجمًا في ذهن المبدع والمتلقي على حدّ سواء، حتى يستطيع أنْ يفهمه ويؤّوله.

1. موضوع الخطاب:

يمثّل موضوع الخطاب الأداة الكاشفة عن مضمون فحوى الخطاب، باعتباره "بنية كلّية ترتبط بها أجزاء الخطاب وأن القارئ يصل إلى هذه البنية الكلّية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال، على أن البنية الكلّية ليست شيئًا معطى، حتى وإن كانت هناك بنيات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية وإنّما هي مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلّى كلية الخطاب ووحدته"[2] فالمعنى الدلالي الذي ينحصر في بنية الخطاب، ما هو سوى متتالية تسهم في موضوع القضية التي تعالجها "بمعنى أن كلاً من موضوع الخطاب والبنية الكليّة تمثيل دلالي إمّا لقضية ما، أو لمجموعة من القضايا، أو لخطاب بأكمله"[3].

للمتلقي دور في تحليل العمليات التي يسلكها من أجل إعادة بناء موضوع الخطاب، وقد افترض **فان دايك** "أنّ القواعد الكبرى للدّلالة النصّية موجودة في نموذج سيكولوجي للعملية أيضا"[4]، ممّا يحتّم على المتلقي أن ينظّم معلوماته ويختصرها وَفق العلميات الآتيّة:

✓ **عمليّة الحذف**: تعني أن "كلّ المعلومات العرضية قابلة للحذف دون أن يخلف ذلك أثرًا دلاليًّا في البنيّة الكلّيّة إلاّ أنّها غير قابلة للاسترجاع"[5] وهذا ما نجده في المقطع [02]:

[التَّسَوُّلَ تحْتَ ظِلِّ وَكَالةِ الغَوْثِ الجَدِيدهْ./الطَّلْقَةُ الأولى أَزَاحَتْ عَنْ جَبِينِ اللَّيْلِ/أصابتْ قلبَ جُنْديٍّ قديمْ/.. عَيْنَا حبيبتيَ الصَّغِيرهْ][6]

استخدم الشاعر صفات لتوضيح ما قبلها من موصوفات: فالصفة الأولى (الغوث) والثانية (الطلقة)، والثالثة (جندي)، والرابعة (حبيبتي)، ففي هذه الحالة نستطيع أن نحذف كلّ الصّفات (الجَدِيدةْ) و(الأولى)، و(قديمْ..)، و(الصَّغِيرةْ)، لأنّها لا تفرض معلومات لاحقة، والوصف عندئذٍ يعدّ في هذا المقطع وصفًا عرضيًّا قابلا للتّغيير.

✓ **عمليّة حذف المعلومات المكونة لإطار أو مفهوم ما**: بمعنى أنّ"المعلومات تعيّن أسبابًا ونتائج وأحداثًا عادية أو متوقعة"[7]. ففي بداية القصيدة، يصرّح الشّاعر عن عزم الفلسطيني قائلا:

[مَشْيًا على الأَقْدَامِ،/

أَوْ زَحْفًا على الأَيْدِي نَعُودُ](8)

نجد أنّ تصريح الشّاعر في السّطرين (العبارتين)، يمكن لنا أن نحذف العبارة الثانية لأنّها متضمنة في إطار العبارة الأولى، في بداية المقطع الشعري (مَشْيًا على الأَقْدَامِ)، كما يمكننا أن نسترجعها، لأنّها جزء من المعنى، ولا نستطيع ذلك خوفًا من الإساءة للخطاب الشعري، وتفاديًا لتكسير الوزن الشعري.

✓ **عمليّة التّعميم البسيط** :" كل تتابع قضوي، تقع من خلاله تصوّرات، يستوعبها تصوّر أعلى مشترك، تحلّ محلّه قضية لها هذا المفهوم القضوي"[9] يتعلّق بحذف المعلومات الأساسيّة.

نعود إلى المثال السّابق، حيث نستطيع أن نحذف معلومات أساسيّة من المقطع دون أن يخلّ ذلك بالمعنى الذي سطّره الشّاعر، ونبقي عبارة (مَشْيًا على الأَقْدَامِ،) مع (نعود) بعد إلغاء ما بعدها،(زَحْفًا على الأَيْدِي)، لنقرّ أنّ العودة ستكون حتمية على الأقدام.

2. **العنوان**:

يمثل العنوان البنية الموازية للقصيدة العربية المعاصرة دلاليّاً وتركيبيًّا، ويمتلك المعنى الكلّي للخطاب، "فيمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، كما يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة"[10] فهو الأساس الذي يعتمد عليه في بنائها. فما دلالات عنوان القصيدة التي بين أيدينا باعتباره نصًّا موازيًّا لها، وما هي طريقته في أداء الدلالة ؟

الجسر: هو القنطرة، أي"جسر مقوسٌ مبنيٌّ فوق النّهر يُعبَر عليه"[11]. وهو كذلك" الحدّ الفاصل بين أرضين"[12] و"رمز مركّب يدلّ على التّواصل، والتقريب والقدرة على الحركة، وعبور

الحدود، والوصول، والترابط، والمرور، وهو يرسي أسس الاجتماع ولمّ الشّمل"[13] "وهو على أنواع كالجسر الثابت والجسر المتحرك والجسر العائم والجسر المعلق"[14]

والعبور في الأدب الفلسطيني يدلّ على "حدث شخصي يولّد تجربة داخلية مؤلمة بكل ما فيها من تعقيدات، كما أن الجسر مكان انتقالي تغييري وعتبة تقع بين فواصل الزمن الطبيعي وخارجها. في قلب الذاكرة ومكنوناتها الأليمة."[15]

فالعنوان الرئيس "الجسر" جملة اسمية، خبرها محذوف، يمكن لنا أن نعيد المحذوف الذي نقدره بالضمير الغائب (هو)؛ أو باسم الإشارة (هذا)، فنقول عندئذٍ: هو الجسر أو هذا الجسر، فحذف المبتدأ في هذه الحال كان لعلة ذات جمالية هي الإيجاز بالحذف حيث جمالية القول البلاغي.

وبهذا تكون القصيدة" أشبه ما تكون بالسيرة الجماعية التي تصوّر صراع المتسللين إلى أرض فلسطين ضدّ المحتلين لها وكان الجسر – وقد ذكر في عنوان النص معرّفًا - هو بؤرة المواجهة الحقيقية بين الطّرفين. إنّ تبئير المكان منذ العنوان دليل على أهميته في الصّراع الدّرامي بين الشّخصيات القصصية في القصيدة ولهذا احتلّ الحديث في شأنه أكثر من حيّز داخل النصّ."[16]

3. مبادئ الانسجام:

3-1 مبدأ السياق:

الخطاب الشّعري عامة ما هو سوى فعل يرتكز على التّواصل، أي أنّه "فعل تواصلي يخضع لقانون العرض والطلب (سوق القراءة)، فإنّه لا محالة متوفر على سياق، وليكن داخليًّا أو خارجيًّا"[(17)] ولا بدّ أن نعتمد على النصّ نفسه لندرك" المبدأ العام الذي يحدد أهمية ودور السياق في فهم وتأويل"[(18)] الخطاب الدرويشي، وبالتالي علينا أن نعرف أوّلا: المتكلم من هو الشاعر الذي أبدع هذا الخطاب؟ ثانيًا: المتلقي: لمن وجّه هذا الخطاب تحديدًا، ثالثًا المكان: أين أبدع هذا الخطاب؟ رابعًا: الزمان: متى تمّ إبداعه؟

3-1-1 المتكلم:

يشكّل الطّرف الأهمّ في العملية التّخاطبيّة "فبدونه لا يكون هناك خطاب؛ لأنّه طرف الخطاب الأوّل الذي يتجّه به إلى الطّرف الثّاني ليكمل دائرة العمليّة التّخاطبيّة، بقصد إفهامه مقاصده أو التّأثير فيه، ولذلك فإنّه يختار ما يتناسب مع منزلته ومنزلة المرسل إليه بما يراعيه عند إعداد خطابه، وفق ما يقتضيه موقعه"[(19)]، وبما يتوافق مع السّياق العام.

نتساءل: من المتكلم (الشّاعر)؟ إنّه الشّاعر الفلسطيني محمود درويش (1941-2008) الذي ملأ الدّنيا وشغل النّاس بعبقريّة مميّزة رفعته إلى مصاف الشّعراء العالميين. وقد أعلن عن نفسه صراحة على غلاف الديوان (الأعمال الأولى1) محمود درويش الجزء(1)، حيث توجد قصيدة (الجسر) التي تتواجد ما بين الصفحة 366 إلى الصفحة 370، ضمن ديوان"حبيبتي تنهض من نومها"(1970).

3-1-2 المتلقي:

يمثّل المتلقي الطّرف الثّاني للعمليّة التّخاطبيّة، فإليه"تتّجه لغة الخطاب التي تعبّر عن مقاصد المرسل، وعليه فإنّه يمارس، بشكل غير مباشر، دورًا في توجيه المرسل عند اختيار أدواته وصياغة خطابه، وذلك بحضوره العينيّ أو الذّهنيّ؛ انطلاقًا من علاقاته السّابقة بالمرسل وموقفه منه ومن الموضوعات التي يتناولها الخطاب"[20]، فهو الذي يقوم بتفكيك الخطاب ويحاول أن يؤوّله.

ندرك تمام الإدراك أنّ الشّاعر أراد من إبداعه هذا أن يمرّره إلى متلقٍّ ملتزم بكل ما هو قومي، مفتخر بانتمائه إلى هذه الأرض الطّيّبة، مسرى الرسول صلّى الله عليه وسلّم.

3-1-3 الإطار المكاني:

يرتبط المكان "بالذاكرة الجماعية، إذ يشكّل بالدرجة الأولى علاقة تاريخية تقوم على استرجاع المكان وتختلق عبر المتخيّل المكان المفقود في الواقع، أو تعيد سرد الخوف من فقد المكان، لأنها تسجّل تجربة إنسانية تقاوم الإحساس بالفقد على مستوى الذّات ممّا يعيد الذّاكرة إلى الارتباط بالمكان"[21] لأنّ العلاقة التي تشدّ الشاعر بالمكان "هي أحد أوجه علاقة الإنسان بالواقع والمتخيّل في العمليّة الإبداعية"[22] التي يقدّمها للمتلقي.

فالشّاعر أدلى بمؤشرات مكانيّة استخدمها، من بينها: -الجسر – الحدود – النهر - الوطن(أرض فلسطين).

- الجسر: [يَقِفُونَ عندَ الجِسْرِ]؛ - الحدود: [حرسُ الحُدُودِ مُرَابِطٌ/يحْمي الحُدُودَ مِنَ الحَنِينْ]؛

- النهر: [كانتْ مياهُ النَّهْرِ أَغْزَرَ]؛ - الوطن [ما زالَ يَحْلم بِالوَطَنْ]

إنّ تبئير المكان، انطلاقا، من العنوان،"الجسر" لدليل قاطع على أهميته في الصّراع الدّرامي بين الشّخصيات القصصية في القصيدة، بين(العائدين الثلاثة، وجنود الاحتلال) ولهذا احتلّ الحديث في شأنه أكثر من حيّز داخل النصّ. فهو، كمكان، قد احتلّ من القصيدة حيّزها الأكبر، واتّخذ منه موقعًا عسكريًّا لمراقبة كلّ متسلل إلى أرضه واتّخذ معبرًا لتحدي القرارات العسكريّة ولإعادة الصّلة بالوطن.[23]

3-1-4 الإطار الزماني:

نجد الإطار الزّماني الذي كُتبَ فيه هذا النصّ المعلن عن تاريخه كتابةً في الصفحة[ص323] من الديوان، الذي يحدّد تاريخ [1970] هو الزمن الفعلي لإنجاز هذا العمل الفنّي، كديوان، فقط.

وبرغم أن نصّ "الجسر" يدور حول زمن العودة، صراحة، إلاّ أنّ الراوي(الشاعر) الذي تتبّع "حدث التسلّل بالرؤية والذاكرة. إنّ هذا الصوت الذي يتولى إيراد الحادثة والتعليق عليها يدمج زمانها الماضي بزمانها الحاضر حين يركّب الكلام بهذا الإدماج بين ملفوظات السطور الشعرية وبين الأزمنة التي يعاينها ويستدعيها بالتذكّر"[24]

3-2 مبدأ التأويل المحلي:

يرتبط مبدأ التأويل المحلي "بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل (الآن) أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه"[25]. "فالمتلقي مدعوّ إلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معيّن لقول ما"[26].

فالنصّ الشعري تمحور حول عملية العودة، من بدايته إلى آخره، والشاعر لم ينحز عن مساره الذي رسمه له، فالحدث الفعلي جرى على متن الجسر، الذي كان فاتحة أمل، رغم الصّعاب التي واجهت العائدين.

3-3 مبدأ التغريض:

يقوم مبدأ التغريض في الخطاب الشعري على نقطة محورية يدور حولها النصّ، والشاعر، هنا، لجأ إلى الشعر لينقل لنا أحاسيسه، ومشاعره تجاه شعب فلسطين، وحياته المأسوية، لأنّ الجسر – في نظره – "حياة معلقة بين الدخول والخروج، والذات والآخر، وهو فيض من الثّنائيات، وبرزخ بين منفى وأرض مجاورة."[27] ففي هذه القصيدة لم يكن هو أحد شخصياتها، كما هو الحال، في قصيدة، (كتابة على ضوء بندقية)، وإنما هو شاهد، فقط، على جرائم الاحتلال الصهيوني، أو راوٍ لبشاعة تصرفات جنوده.

والغرض من هذا النص هو بيان مدى إصرار الإنسان الفلسطيني الذي يمتلك الإرادة الصلبة القوية، لتحقيق ما يريده، على أرض الواقع، بعيدًا عن السّاسة والسّياسة. وقد استحضر كلمة الجسر بصورة آليّة مركّزًا على لفت انتباه المتلقي، كي ينسجم مع الخطاب، فكان أن استخدم هذه الكلمة عددًا من المرّات، ضمن قصيدة قصيرة.

3-4 مبدأ التشابه:

نستشف مبدأ التّشابه من قراءتنا لقصيدة " الجسر"، أنّنا "لا يمكننا أن نفصل قصائد محمود درويش عن سيرته النضالية التي أثبت من خلالها أن الانحياز إلى قضايا الخير والحق والجمال هي سمات إنسانية شاملة لكل زمان ومكان، لا يمكن أن تكون بمنأى عن الحس الوطني الأصيل الذي استهدفه الخطاب الجمالي الذي ظلل نصوص ذلك الشاعر المفعم بحب الوطن، والدفاع عنه ضد المحتلين الذين أتوا من شتّى أنحاء الأرض ليعيدوا تشكيل الأسطورة، وليطردوا السكان الأصليين، ويقيموا دولتهم العنصرية"[28].

3-5 أزمنة الخطاب:

يعدّ الزمن عنصر أساسي لتشكل أيّ عمل أدبي، وترابط جمله "المختلفة في النصّ باعتماد عامل الزمن، وهذا الزمن درجات يتوزّعها مستويان حسب نوع الزمن مستوى الزمن الخارجي (أو الزمن المعطى الأولي) ومستوى الزمن الداخلي"[29].

3-5-1 مستوى الزمن الخارجي:

يحكم هذا المستوى زمنين: زمن الكتابة، الزمن القارّ لأنه تمّ وانقرض، وزمن القراءة، الزمن المتجدد بفعل كلّ قراءة[30]. فزمن الكتابة يتصل بمبدع النص/الخطاب الذي أنشأه في زمن محدّد، تمّ فيه كتابة النصّ الإبداعي المتمثل في القصة الشعرية "الجسر" التي كتبت ضمن ديوانه" حبيبتي تنهض من نومها" الصادر بتاريخ1970، حسبما هو مصرّح به في الأعمال الأولى"1"،و"الشاعر في زمن الكتابة ينظر إلى الحياة من طرف خفيّ وقد يتجاهل الموقف الزمنيّ لئلا يخلد شعره إلى المناسباتيّة فيركن إلى الانتهاء"[31].

أما زمن القراءة المرتبط بقراءات نقدية متعددة، فكلّ ناقد يقرأ النص/الخطاب المراد تحليله وفق رؤيته، "ومن سماتها الأساسية السّيرورة، ولعلّ زمن قراءتنا الآن يختلف جذريًّا عن زمن القراءة الماضويّة"[32].

3-5-2 مستوى الزمن الداخلي:

يطلق علي آيت أوشان على هذا النوع بالزمن التخييلي و"هو زمن يتوزع عبر فضاءات النصّ ويتجسّد بالكتابة، وليس من الضروري أن يتماثل مع زمن التخييل، فقد يؤسس على الاختلاف والتنويع بين الأزمنة، وقد يلعب المبدع على التماثل تبعًا لحالته النفسية"[33]. حيث يتوفر هذا الزمن في عالم الخطاب، إذ تدلّ عليه" صيغ الأفعال التّامة والناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة"[34]، وتمثل الأفعال في هذا المستوى الوسيلة المثلى، حيث" تنقسم في كل كلام إلى نوعين:

✓ أفعال أساسيّة وضرورية في تمثّل الأحداث الرئيسية في عالم الخطاب، وهي التي لا يمكن أن يستغني عنها المتلقي لأنها تمثّل المعالم (repères) التي تقوم عليها تضاريس الخطاب، هذا من حيث مدلولها المعجمي. وهي أساسية في تمثّل الأزمنة المقترنة بأحداثها وهذا من حيث مدلولها الصيغي. فانتظام عالم الخطاب يقوم في جزء كبير منه على هذين المدلولين المجتمعين في ألفاظ الأفعال.

✓ أفعال ثانويّة تُعِينُ على تمثّل الأحداث ولكنها ليست ضرورية إذ يمكن الاستغناء عنها، وهي في التركيب مرتبطة بالأفعال الأساسيّة وتابعة لها"[35]. وللأفعال زمنان: زمن إشاري وزمن إحالي.

يرتبط الزمن الإشاري "بالمقام ارتباطًا مباشرًا؛ وهو يمثل نقطة مستقلة الوجود تُدرك لذاتها ولا تحتاج في ذلك إلى غيرها"[36]. ونتلمس هذا النوع من الزمن في القصيدة، حيث قال في المقطع الرابع:

والجِسْر، حينَ يَصِيرُ تِمْثالاً، سيُصْبِغُ – دونَ

ريبٍ – بالظَّهيرةِ والدِّماءِ وخُضْرةِ الموتِ المُفَاجِئْ[37].

يتوافر السطر الشعري الأوّل على فعلين: الفعل [سيصْبغُ]: زمن إشاريّ مستمرّ في المستقبل القريب، والفعل[يصير]: زمن إحاليّ ارتبط بما تلاه، بالفعل [سيصْبغُ]. نلحظ، هنا، الترتيب المنطقي الذي اعتمده الشاعر، حسب تعاقبه في عالم الخطاب، بالانتقال من: (تحولات الجسر)، الذي سيصير تمثالا للحرية، إلى (صبغه) بألوان مفاجئة.

وما نلحظه أن الشاعر ركّز على استعمال الزمن الحاضر، كما استعمل الزمن المرتبط بالمستقبل القريب لا غير.

- **الزمن الحاضر**: [نَعُودُ]؛ [تَقُودُ].
- **الزمن المستقبل الرقيب**: [سيُصْبِغُ]

فالزمن في النص الأدبي ميزته الأساس، أنه غير مستقر على حالة معيّنة، "فالزمان الواقعي تتلاشى ملامحه الأصليّة، وتتشكّل مرة أخرى تبعًا للإطار التخييلي الذي يصنع أحداث الخطاب ووقائعه، وكذلك الأمر بالنسبة لزمن إنتاج الخطاب وتلقيه، حيث تأخذان معنى السطحية ومنحى العمومية، ومع ذلك يظلّ الخطاب الشعري يدين ولو بالتلميح للقيد الزماني الحقيقي"[38].

6-3 ترتيب الخطاب:

يهتمّ الانسجام بالاستمرارية الدلالية في عالم النص"التي تتجلى في منظومة المفاهيم (concepts) والعلاقات (relations) الرابطة بين هذه المفاهيم. وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجاً وإبداعًا، أو تلقيًّا واستيعابًا"[39] و"هذا التعريف يتضمن عنصرين أساسيين **المفاهيم**: الصورة الذهنية عن الشيء، وتتخذ أكثر من شكل أو مسمى وتتباين فيما بينها فبعضها خاص يتمركز حوله جزء من النصّ، وبعضها عام يشمل النص كلّه. و**العلاقات**: وهي الروابط التي تصل بين المفاهيم، سواء كانت علاقات اتصال أو علاقات انفصال"[40].

والانسجام يتمّ على مستوى البنية العميقة للنص، فيسهم في تماسكه دلاليًّا، وهذا ما جعل دي بوجراند يربط المفاهيم والعلاقات بهذا المعيار الذي "يتطلب من الإجراءات ما تتنشّط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشتمل وسائل الانسجام على:

- العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.
- معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.
- السّعي إلى التّماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية ويتدعم الانسجام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم"[41].

فالعلاقات تتواجد عبر الخطاب الشعري بتفاوت محققة بذلك -حسب نظرنا- نوعاً من التواصل، رغم أنه "قد يوحي بعدم الخضوع لهذه العلاقات، ولكنه ما دام نصًّا تحكمه شروط الإنتاج والتّلقي فإنه لا يتخلى عن هذه العلاقات، وإنّما الذي يحصل هو بروز علاقة دون أخرى"[42] وسنقف عند البعض منها: علاقة السبب بالنتيجة، علاقة الإجمال والتفصيل.

3-6-1 علاقة السبب-النتيجة-:

العلاقة السببية عنصر من العناصر المنطقية التي "تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر"[43] الذي يترتب فيه السبب على المسبب عنه.

فالشيخ وجماعته مصرّون على العودة إلى الديار، لكن جنود الاحتلال تواجههم، بطلقات نارية، «أصابتْ قلبَ جُنْديٍّ قديمْ» فأردته شهيدًا، ثمّ وجّهت طلقة ثانيّة، فـ«كانَ الشَّيْخُ يسْقُطُ في مياهِ النَّهْر..» شهيدًا، مخلّفًا وراءه «البنتُ التي صارتْ يتيمهْ»، واغتصبت دون أدنى رحمة، فـ«كانتْ ممزّقةَ الثِّيابِ»،وانطلاقًا من هذا المشهد الأليم نستشف بأنّ الفلسطيني مصرّ على استرجاع حقّه المغتصب، ولو بعد حين. وهذا ما أقرّه الشاعر في نهاية قصيدته. حيث قال: **(الجِسْر يكْبُرُ كلَّ يومٍ كالطّريقِ، وهجْرةُ**

الدّمِ في مياهِ النَّهْرِ تنْحتُ منْ حصى الوَادي

تماثيلاً لها لونُ النّجُومِ، ولسْعةُ الذِّكْرى،

وطعمُ الحبِّ حينَ يكونُ أكثرَ منْ عِبَادَهْ) ([44])

فالحلم بالعودة حقّ شرعي للشعب الفلسطيني، إنّه يكبر كلّ يوم في نفوسهم، ويزداد كِبَرًا كلّما قدّم الشهداء نفوسهم قربانا لله والوطن.

2-6-3 علاقة الإجمال/التفصيل:

تمثل علاقة الإجمال/التفصيل آلية من آليات نمو النص و"تعدّ إحدى العلاقات الدلاليّة التي يشغلها النص لضمان اتّصال المقاطع ببعضها عن طريق استمرار دلالة معيّنة في المقاطع اللاحقة، وقد أشرنا أيضاً إلى أن هذه العلاقة تسير في اتّجاهين: إجمال تفصيل وتفصيل إجمال، مما ينقل النص من رتابة الوتيرة الواحدة إلى تنامٍ مطرد"[(45)]. حيث تعدّ هذه العلاقة ذات اتجاه مزدوج، يكون الإجمال سابقًا للتفصيل، وهذا الأخير يفسّر الأول ويشرحه.

نلحظ أن علاقة الإجمال/التّفصيل تشمل الخطاب الشّعري من خلال مستويات مقاطع القصيدة المتلاحقة، فقد أجمل الشاعر عبارة(كانوا ثلاثةَ عائدينْ: شيخٌ، وابْنَتُهُ، وجُنْدِيٌّ قَدِيمْ) ثمّ فصّل عودة هؤلاء الثلاثة في المرحلة الثانية، حيث كانت مجموعة من الطلقات، فكانت الأولى التي« أزاحتْ عن جبين اللّيل قبّعة الظّلام»، وأعقبتها الثّانية التي«أصابت قلب جندي قديم»، وجاءت الثالثة التي جعلت الشيخ« يسقط في مياه النهر» شهيدا، ولم يكتف المحتل بيتم الفتاة الفلسطينية، بل عمد إلى اغتصابها عنوة.

فالتفصيل الذي اعتمده الشاعر جاء ملتحما بالواقع الفلسطيني، انطلاقا من:[- الزّحف – العودة – الدم – طقطقة الرصاص – المقصلة – وكالة الغوث – الموت – الإبادة الجماعية..] وكل هذه الأعمال الإرهابية تدلّ على بشاعة المحتلّ وهمجيته التي ليس لها ما يشبهها على وجه الأرض.

4. انسجام المعرفة الخلفيّة في الخطاب الشعري:

لا بدّ أن نحدّد مؤشرات العالم الذي نتصوّره، والذي يتطلب تنظيمًا للمعرفة في الذاكرة وتنشيطها بكيفيّة تخدم فهم النص[(46)]. انطلاقًا من مفهوم الجسر، وبعض دلالاته، ثم ننتقل إلى عمليات الانسجام من خلال الأطر، والمدونات، فالسيناريوهات، ثمّ الخطاطات.

4-1 الجسر ودلالاته:

ارتبط اسم محمود درويش عالميًّا بقضايا الإنسان العادلة، وعلى رأسها القضية الفلسطينية التي شغلت حيّزًا كبيرًا من إبداعاته الشعرية، وعلى أصعدة متعددة، منها الصعيد الإنساني/النضالي، الذي نسجله في كلّ أعماله الشعرية.

وقد رسم طريق العودة في قصيدته "الجسر" إذ جعل دلالته الأولى ترتبط بحقّ العودة، فهو حقٌّ" مقدّسٌ، لأنّه في وجدان كلّ فلسطيني، عاش على أمله،[طويلا]، وتشرّد في أنحاء الأرض وهو متمسّكٌ به، ومن أجله بدأ حركة الفدائيين منذ الخمسينيات، وأنشأ منظمة التّحرير، وأنشأ المجلس الوطني، وسطّر الميثاق الوطني، وكوّن عشرات النقابات والهيئات للمعلّمين والمهندسين والأطباء والفنّانين، عبر أقطار مختلفة من العالم".[47]

فحقّ الفلسطيني في العودة شرعيٌّ قانونيٌّ، "فلا وعد بلفور، ولا التّوصيّة بتقسيم فلسطين عام1947، ولا اتّفاقيّات الهدنة عام1949 ملزمة للفلسطينيين بشيء."[48] ولهذا حفظ الميثاق العالمي لحقوق الإنسان هذا الحقّ، من خلال مواد "تقضي بحقّ كلّ مواطن في العيش في بلاده، أو تركها، أو العودة إليها. حقّ العودة مرتبط بحق الملكيّة والانتفاع بها، والعيش على الأرض المملوكة. وحقّ الملكيّة لا يزول بالاحتلال. فلا يجوز انتزاع ملكيّة شخص من قبل سلطة احتلال. والاحتلال أصلاً غير مشروع في القانون الدّولي"[49]، فالعودة ،إذًا، حقٌّ مشروع وضرورة حتميّة لإنهاء النّزاع ونشر السّلام في المنطقة، وقد اعترفت الأمم المتحدة بتطبيقه على الشعب الفلسطيني منذ عام1969.

2-4 الأطر:

طريقة تمثل بها المعرفة الخلفيّة، فهي "تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية (prototypes) وأحداث قالبية (stereotypes) ملائمة لأوضاع خاصة. ومعنى هذا أن الذاكرة الإنسانية تحتوي على أنواع من المعارف المنظمة في شكل بنيات. وحينما يواجه الإنسان سلوكًا أو حدثًا أو يريد أن يقوم به أو يفعله فإنه يستمدّ من مخزون ذاكرته أحد أجزاء البنيّة لتأويل ما وقع أو لإنجاز ما يريد"[50]. فهذه الأطر تمثل وضعيات تستعمل "حين يواجه شخص ما وضعية جديدة (...) فإنه يختار من الذاكرة بنيّة تسمى إطارًا، وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة"[51].

وللإطار بعدان: "تنضيدي وإجرائي استعمالي، فالأوّل تتنضد معارفنا ومظاهر تجربتنا تنضيدًا جشطلتيًّا، وبالثّاني يكون تصوير المفاهيم في العبارة اللغوية إنتاجًا وتأويلاً"[52]. ويمكن لنا أن نستعمل هذه الطريقة في إنتاج الخطاب وفهمه، ويرى في ذلك منسكي "أن معلوماتنا

مخزنة في الذاكرة في شكل بنى مخصصة للبيانات يسميها تمثل مواقف نموذجية"[53]. حيث نستعملها بالطريقة التالية:

الأطر "تمثيلاتٌ نموذجيّة جاهزة لوضعية ما"[54]، تمثل مراحل متنوعة لفهم الخطاب الشعري المعاصر، بحيث توفر"جملة من المفاتيح والأدوات الذهنيّة بها يكون الاهتداء إلى المعنى، وتوجّه التّأويل والفهم"[55]. ونجد من بينها، أن الإطار العام لها، ينصبّ على موضوع عودة اللاجئين، وأن الأطر الفرعية تمثل ما تناثر على سطح النص، من مقاطع، فإذا ما حاولنا وضع المقاطع الخمسة للقصيدة، في إطارها المحدّد، انطلاقًا من إطار مشهد القرار الجماعي للعبور، أو من إطار الإصرار الصّادق على تنفيذ قرار العبور، أو من إطار ثالث، عرقلة العبور،ثمّ الإطار الموالي الذي يتجلّى في تصدّي العدوّ، وإطار أخير، هو إطار الاستحالة العبور.

فلا بدّ لنا أن نختار كل هذه المشاهد المتضافرة والمعبّرة عن إطار عامّ مرتبط بما آلت إليه حياة الإنسان الفلسطيني، سياسيًّا واقتصاديًّا؛ اجتماعيًّا وثقافيّا، وما قدّموه من قوافل لا عدّ لها من الشهداء الأبرار، تحت نير الاحتلال المتواصل منذ وعد بلفور، إلى يومنا هذا.

3-4 المدوّنات:

طوّر مفهوم المدونات بالقياس مع نظرية الأطر المعرفية التي جاء بها منسكي (Minsky,M)، غير أن مفهوم المدونات تختصّ بمتواليات الأحداث، كما اعتمد إيبلسون (Abelson,R.P) (1976) على مفهومها لتحري العلاقة بين المواقف والسلوك، وإذا استعمل في فهم النص، فإن هذا المفهوم يضمّ تحليلاً معيّنًا لعمليّة الفهم اللغويّ يقترح شانك (Schank,R.C) (1972) تسميته بالتبعيّة التّصوّريّة (المفهوميّة)، ولتمثيل معاني الجمل تمثيلا تصوّريًّا، جعل لكل جملة من الجمل شبكة تبعيّة تصوّريّة أسماها" المخطّط التّصوّريّ" (مجموعات تنظيم الذاكرة)، إذ يضمّ هذا المخطّط تصوّرات أو دلالات تربط بينها علاقات تعرف بالعلاقات التبعيّة[56].

وأيّ مفهوم يمكن أن يتشعب ويتمّ من خلاله تحليل المدونات مقتصرين على جانبين، ففي الجانب الأوّل، نركّز على كلمة (الجسر) المكررة ثماني مرات داخل النص، إذ أصبح يشكّل مقصلة لكل من يحلم بالعودة إلى الوطن، وهذا الأخير، يستدعي كلمة(العودة) بحالاتها المتعددة:

- إصرار الجماعة على العودة إلى أرض الوطن.[كانوا ثلاثة عائدين]
- عرقلة اللاجئين ومنعهم من العبور(العودة) إلى الضفة الأخرى.[لن يمرّ العائدون]

– استحالة العبور(العودة)[وعاد النّهرُ يَبصُقُ ضِفّتَيهِ/ قِطَعاً مِنَ اللَّحْمِ المُفَتّتِ/.. في وجوه العائدينْ]

فإنّنا في تحليلنا للمفردتين ترصّدنا أن (الجسر) و(العودة) إذا ما قمنا بتفكيكهما إلى: الجسر؛ التّواصل؛ عدم الانقطاع، العودة؛ الرجوع...فإن في هذا الإجراء ما ذهب إليه بروان ويول "بأن إحدى فوائده هي أنه يمثل جزءًا من فهمنا للجملة غير ظاهر على الصفحة"[57]. ممّا يحدث الربط بين الجسر/العودة أي تحقيق كلّي لحقّه المشروع في العودة إلى أرض الوطن.

4-4 السيناريوهات:

لا بدّ من تعريف معنى السيناريو (المخطط الذهنيّ) الذي يخضع لتقسيمات متنوعة، منها: السيناريو الكوني، "الذي يشكّل الحدّ الأدنى من الأعمال المتشاركة التي تُحَيَّنُ لإنجاز عمل ما، والتي هي متعالية عن خصوصيات الزمان والمكان، والتي تقبل أيضًا، كلّ أشكال التحوير"[58]. والسيناريو العلمي، "تقنيًّا محضًا، يشكل في العمق إجراءات ثابتة، تتعالى عن التّدخلات الفردية والاجتماعية والإيديولوجية، مثل السيناريو التقني لإنتاج الشّريط السّينمائي (التصوير..التحميض..)، أو سيناريو إنتاج "الليتيوم" كما حدّده بورس نفسه"[59]. والسيناريو الثقافي، "الذي يهمّنا في المقام الأوّل، يرتبط أساسًا بالموسوعة الثقافيّة وثانويًّا بالموسوعة الفرديّة، ولذلك فمن المستحيل أن يكون هو نفسه في كلّ التّحيينات. والواقع أن هذه الحقيقة، هي التي تجعله قابلاً لخدمة غايات التّوجيه بمرونة فائقة"[60]. وأن لهذا الأخير مفهومين، أحدهما، ما ذهب إليه شانك (Schank) وأبلسون (Abelson)، وثانيهما مفهوم فان دايك (Van Dijk) فالأولان يريان أن السيناريوهات هي "تتابع محدد مسبقًا مقولب لأفعال تحدد موقفًا معروفًا تمامًا.و يرى فان دايك السيناريوهات مشاهد ذات نمط أصيل أي تتابع من أحداث أو أفعال تأخذ مكانها في الأطر"[61].

ويمكن للسيناريوهات أن تتمثّل بأنها مكونة من مسالك للانتقال من موقف إلى آخر، أو تبدو في مناسبات أخرى عائدة إلى حدث سابق. وتبدأ السيناريوهات بحالة استهلالية ثم تتقدم إلى الحالة النهائية من خلال توالي حالات متوسطة، إذ تكون الحالات محددة من وجهة نظر المبدع واضع السيناريوهات، وتعدّ ناجحة إذا انسجمت الحالة النهائية مع حالة الغرض التي يرمي إليه المبدع. وهكذا يكون الغرض موّفقًا يتوقع له أن يتحقق في الواقع عندما يتمّ تعديل الحالة الحاضرة لهذا الواقع بواسطة الأعمال والأحداث المطلوبة[62]. والنص بهذا المفهوم يكون متجاوزًا لقصد مبدعه، وأن القارئ عند كل قراءة جديدة لهذا النص يخرج التصوّر الذي

خطّه المبدع إلى عالم آخر قريب منه، ويصنع كيانًا ذا علاقة تنشأ بين عالمين:العالم النصي والعالم الواقعي.

وللوقوف على سيناريو كلمة القتل، وعلى كلّ من اقترف هذه العمليّة البشعة في حقّ الإنسان الفلسطيني، فإنّه يتحتّم علينا أن نقف على بعض الإجراءات التي تُمِدُّنا بمعنى لنظرية السيناريو (المخطّط الذهنيّ) القائمة على عامل الإخبار، وإنّ ما يتبادر إلى أذهاننا كقراء، هو وجود عمليّة [القتل]، في المقطع الثاني، كما أنّنا نشمّ رائحته في مقاطع كل النصّ، وبذلك سيخصّص بشكل آليّ حيّزًا ضمن الصورة الذهنية لدى المتلقي، فيما يخصّ إجراميّة الإنسان المعاصر، اليهودي على وجه التحديد، ووحشيّته التي لطّخت إنسانيّته.

إنّ تاريخ إسرائيل حافل بسلسلة طويلة من الإرهاب والقتل، لا عجب، إن كان "شكل قتل الإنسان الفلسطيني إحدى الوسائل لإرهاب الشعب الفلسطيني وإجباره على مغادرة أرضه ووطنه، وقد تنوّعت أسباب القتل ودوافعه عند المنظمات الصهيونيّة ودولة إسرائيل، ولكنها بقيت دائمًا تغطية للهدف الرئيسي، وهو اقتلاع ذلك الشعب من جذوره وديارة، ولو تطلّب الأمر إبادة الفلسطينيين حتّى لا يعود لاسم فلسطيني ومن ينتسب إليها ذكر أو وجود"[63] ومن الأدلة على ذلك، تلك الاعتداءات المتكررة على مخيمات اللاجئين الفلسطينيين.

ونسجّل ما اقترفه الإسرائيليون في حقّ فلسطينيين أبرياء، من مذابح واغتيالات، دون مراعاة لحقوق الإنسان:

✓ المذابح: كانت جلّ المذابح مع بداية الاحتلال، ففي سنة 1948، وقعت المذابح التالية مجزرة قريتي بلد الشّيخ وحوّاسة (1948/1/1)؛ مذبحة دير ياسين (1948/04/10)، ومذبحة ناصر الدين (1948/04/13)،...ومذبحة غزة (1955)؛ وخان يونس (1955) وكفر قاسم (1956) ومذبحة صبرا وشاتيلا ببيروت (1982) ومذبحة الحرم الإبراهيمي (1994)...الخ[64]

✓ الاغتيالات: لعبت الاغتيالات "أحد أهمّ وسائل الصهيونيّة وإسرائيل في القضاء على المعارضين والمزعجين والأعداء، وسِجّل الاغتيال الصهيوني الإسرائيلي غنّي بالوقائع"[65] نورد بعض الاغتيالات:

- منظمة شتيرن الصهيونية تغتال الوسيط الدولي السويدي "الكونت فولك بونادوت" (1948)؛
- وعالمة الذرة المصرية"سميرة موسى" (1952) بأمريكا؛

- والعقيد المصري مصطفى حافظ الذي جرى اغتياله بطردٍ انفجر بين يديه بمدينة خان يونس (1956/07/13) ..الخ[66]

5-4 الخطاطات:

تعدّ الخطاطات"هياكل معرفيّة مركبّة من المستوى العالي، تمثّل مسرحًا للأفكار في عمليّة تنظيم التجربة وتأويلها"[67]. إلاّ أن هناك من لديه وجهة نظر أخرى تتمثّل في أنّ لها "وظيفة حتميّة تعدّ الفرد مسبقًا لممارسة تجربته بشكل محدّد"[68]. أي بوضع قيود تحتّم عليه طريقة معيّنة لتأويل الخطاب.

وللخطاطات تأثير بليغ في مدى فهم الخطاب وتأويله، إذ يمكن لنا أن نشير إلى متغيرين هامين لهما دور مؤثر في الفهم والتأويل، وهما:

- **المتغير الثقافي**: "يستعمل بنيات التوقع لوصف تأثير الخطاطات في تفكير الناس وفي نوع الخطاب الذي ينتجونه"[69]، ممّا يؤدي إلى أن نستنتج مجموعة من الخطاطات الموجودة بشكل مسبق ضمن خلفيّة ثقافية يتمتع بها المحلّل.

- **المتغيرّ الجنسي**: أي "اختلاف الجنس الذي يترتب عنه اختلاف الاهتمامات"[70]، حسب جنس المتلقي، ذكرًا كان أو أنثى.

وينهي بروان ويول إلى أن "الخطاطات تزوّد محلّل الخطاب بطريقة لتفسير وتأويل الخطاب، وهي بذلك وسيلة لتمثيل تلك المعرفة الخلفية التي نستعملها كلّنا، ونفترض أن الآخرين يستطيعون استعمالها أيضًا، حين ننتج أو نؤول الخطاب"[71].

ويمكن لنا أن نعرض مفاهيم التحليل المقامي التي اعتمدها فان دايك، محاولين في ذلك تسليط الأضواء على هذا النوع من التحليل، على المقاطع التي يدور محورها حول "الجسر"، من خلال النصّ، بحكم أنّ الشعب الفلسطيني باجتيازه للجسر، يكون قد عبر إلى أرضه المقدسة التي دنّسها الاحتلال الإسرائيلي.

والتحليل المقامي يكون حسب ما أقرّه فان دايك، كالتالي:

☒ **بنية الإطار:**

- **الموضع:**

- الجسر/وسيلة للعودة.

- **الوظائف:**

- **الجندي الإسرائيلي**: حرس الحدود.

- **العائدون الثلاثة**: الشيخ/البنت/الجندي القديم/....

● **الخصائص**:- الجندي الإسرائيلي:حراسة الحدود../ومن ملامحه البطش والكره لكل ما هو فلسطيني.

● **العلاقات**:

- **الجندي**: سلطة الجندي الإسرائيلي (حماية الحدود) منع كلّ من تسوّل له نفسه أن يتسلّل إلى أرض الوطن.

- **العائدون**: العائدون من عامة الشعب الفلسطيني.

● **المراتب**:

- **الجندي الإسرائيلي(حامي الحدود)**: القاتل لكل متسلّل بحكم أنه محتل للبلاد.

- **المواطن الفلسطيني(العائد)**: سواء أكان الشيخ، أو ابنته، أو الجندي، أي كل إنسان منفي عن الوطن، فلا يجوز أن يفكر في العودة إليه مرة أخرى.

☒ **مواضعات الإطار**:

- حماة الحدود المحتلون متسلطون على معابر الحدود.

- القتل الجماعي لكل الفلسطينيين.

☒ **سير الأحداث في المقام**:

● **الحدث الجامع**: منع الشّعب الفلسطيني من العودة.

● **الأعمال السابقة**: كلّ الأعمال الإجراميّة التي اقترفها الجندي الإسرائيلي.

نخلص، في الأخير، إلى أن الانسجام يتحقق بالاستمرارية في عالم النص من خلال:

- الدور البارز للمتلقي في تنظيم معلوماته وفق نظرة فان دايك التي افترضها حول القواعد الكبرى للدلالة النصية.

- دلالة العنوان "الجسر" الدالة على ما يعانيه الشعب الفلسطيني الأبيّ من جراء الحقد الإسرائيلي عليه، بتسليط أنواع من العذابات، والتلاعب بحقوقه في العودة.

- دور مبادئ الانسجام في تكوين نسيج النص، من خلال مبادئه الأربعة:مبدأ السياق، ومبدأ التأويل المحلي، ومبدأ التّغريض، ومبدأ التشابه، وما نلحظه أن الشاعر رسم غرضًا واحدًا انطلق منه ليعبّرَ عن رغبة الشعب الفلسطيني في العودة.

- كان ترتيب الخطاب، بالوقوف على العمليات الإدراكية التي صاحبت النص، من الإبداع، إلى التلقي والاستيعاب، من خلال العلاقات (السبب والنتيجة) وكذا بين (الإجمال والتفصيل).

- كما وقفنا على علميات الانسجام التي تستمدّ من المعلومات المخزنة في ذاكرة المتلقي من خلال: الأطر والمدونات والسيناريوهات والخطاطات.

الهوامش:

(1)-**حسام أحمد فرج**، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2009.ص127.

(2)-**محمد خطابي**، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي المغرب ط2، 2006.ص46.

(3)- محمد خطابي، المرجع نفسه، ص44.

(4)- **فان دايك**، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2005. ص 291.

(5)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص 45.

(6)- **محمود درويش**، الديوان، الأعمال الأولى 1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005.ص370[ديوان حبيبتي تنهض من نومها، 1970]

(7)-المصدر نفسه، ص45.

(8)- **محمود درويش**، قصيدة الجسر.

(9)- **فان دايك**، علم النص، مرجع سابق، ص291.

(10)- **محمد مفتاح**، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص72.

(11) - **شوقي ضيف** وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر،ط4، 2004، ص 762.

(12)- المصدر نفسه، ص122.

(13) - **ماهر جرّار**،" «الوطن/الأرض» في الأدب العربي الحديث"،ضمن مجلة بدايات، مؤسسة بدايات، بيروت، ع14، ربيع/صيف 2016،ص161.

(14)- **أحمد مختار عمر** وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص374.

(15) - أحمد مختار عمر،المرجع نفسه، ص161.

(16)- **أحمد جوه**،"بناء الشّعر على السّرد في نماذج من الشّعر العربي الحديث" ضمن "تداخل الأنواع الأدبية، مج1، " مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 22-24 تموز 2008، ص 72.

(17)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص305.

(18)- محمد خطابي،المرجع نفسه، ص297.

(19)- **عبد الهادي بن ظافر الشهري**، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، من المقدمة(V).

(20)- عبد الهادي الشهري،المرجع نفسه، من المقدمة.(V).

(21)-**جمال** مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، (دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف، العربي دحو، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2007، ص71.

(22)- جمال مجناح،المرجع نفسه، ص70.

(23)- ينظر: **أحمد جوه**، مرجع سابق، ص ص72-74.

(24) - أحمد جوه، المرجع نفسه، ص78.

(25)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص56.

(26)- **جوليان براون**، **وجورج يول**، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1997، ص 71.

(27) - جوليان براون، وجورج يول،المرجع نفسه، ص161.

(28)- **فؤاد نصر الله**، تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش، مقاربة حضارية أدبية، 1995-2004، مؤسسة الانتشار، بيروت، ط 1، 2007، ص131.

(29)- **الأزهر الزناد**، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 1993، ص83.

(30)-الأزهر الزناد،المرجع نفسه، ص 83.

(31)- **بشار إبراهيم**، "المقام الشعري بين الواقع والمتخيّل دراسة نصيّة لقصيدة عاشق من فلسطين" ضمن مجلة قراءات، كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع2، جانفي 2010. ص209.

(32)- **علي آيت أوشان**، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000. ص158.

(33)- علي آيت أوشان، المرجع نفسه، ص158.

(34)-**الأزهر الزناد**، نسيج النص،مرجع سابق ص87.

(35)-الأزهر الزناد،المرجع نفسه، ص 88.

(36)-الأزهر الزناد، المرجع نفسه، ص88.

(37)- **محمود درويش**، قصيدة الجسر.

(38)- **بشار إبراهيم**، مرجع سابق، ص208.

(39)- **سعد عبد العزيز مصلوح**، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2010، ص228.

(40)- **حسام أحمد فرج**، مرجع سابق، ص128.

(41)- **روبرت دي بوجراند**: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب القاهرة ط2، 2007، ص103.

(42)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص269.

(43)- **جميل عبد المجيد**، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص142.

(44)- **محمود درويش**، الديوان، الأعمال الأولى 1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005.ص370[ديوان حبيبتي تنهض من نومها، 1970]

(45)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص272.

(46)- ينظر: **نعمان بوقرة**، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 2012، ص288.

(47) - **سلمان أبوستة**، حقّ العودة، المركز القومي للدراسات والتّوثيق، غزّة، (إصدارات سياسية)، (1) يناير1999، ص22.

(48)- سلمان أبوستة، المرجع نفسه، ص22.

(49)- سلمان أبوستة، المرجع نفسه، ص22.

(50)- **محمد مفتاح**، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص68.

(51)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص63.

(52)- **الأزهر الزناد**، النص والخطاب، مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2011، ص100.

(53)- **براون ويول**، مرجع سابق، ص 285.

(54)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص 63.

(55)- **الأزهر الزناد**، النص والخطاب،مرجع سابق ص103.

(56)- **براون ويول**، مرجع سابق، ص289.

(57)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص65.

(58)- **عبد اللطيف محفوظ**، المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص72.

(59)- عبد اللطيف محفوظ،المرجع نفسه، ص73.

(60)- عبد اللطيف محفوظ،المرجع نفسه، ص72.

(61)- **فولفجانج هايمنه مان & ديتر فيهفجر**، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004، ص 75.

(62)- **روبرت دي بوجراند**، مرجع سابق، ص 381.

(63)- **هيثم الكيلاني**، الإرهاب يؤسس دولة، نموذج إسرائيل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص 193.

(64)- هيثم الكيلاني، المرجع نفسه، ص 171-186.

(65)- هيثم الكيلاني،المرجع نفسه، ص 209.

(66)- هيثم الكيلاني،المرجع نفسه، ص 209-214.

(67)- **براون ويول**، مرجع سابق، ص 296.

(68)- براون ويول،المرجع نفسه، ص296.

(69)- **محمد خطابي**، مرجع سابق، ص 68.

(70)-محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 68.

(71)- محمد خطابي، المرجع نفسه، ص 69.

المصادر والمراجع:

1. **أحمد جوه**،"بناء الشّعر على السّرد في نماذج من الشّعر العربي الحديث" ضمن "تداخل الأنواع الأدبية، مج1، " مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 22-24 تموز 2008.
2. **أحمد مختار عمر** وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
3. **الأزهر الزناد**، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 1993.
4. **الأزهر الزناد**، النص والخطاب، مباحث لسانية عرفنية، دار محمد علي للنشر تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2011.
5. **بشار إبراهيم**، "المقام الشعري بين الواقع والمتخيّل دراسة نصيّة لقصيدة عاشق من فلسطين" ضمن مجلة قراءات، كلية الآداب، جامعة بسكرة، ع2، جانفي 2010.
6. **جمال مجناح**، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، (دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث)، إشراف، العربي دحو، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2007.
7. **جميل عبد المجيد**، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
8. **جوليان براون، وجورج يول**، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1997.
9. **حسام أحمد فرج**، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2009.
10. **روبرت دي بوجراند**: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب القاهرة ط2، 2007.
11. **سعد عبد العزيز مصلوح**، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2010.
12. **سلمان أبوستة**، حقّ العودة، المركز القومي للدراسات والتّوثيق، غزّة، (إصدارات سياسية)، (1) يناير1999.

13. **شوقي ضيف** وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر،ط4، 2004.
14. **عبد اللطيف محفوظ**، المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
15. **عبد الهادي بن ظافر الشهري**، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.
16. **علي آيت أوشان**، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000. .
17. **فان دايك**، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2005. .
18. **فؤاد نصر الله**، تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش، مقاربة حضارية أدبية، 1995-2004، مؤسسة الانتشار، بيروت، ط 1، 2007.
19. **فولفجانج هايمنه مان & ديتر فيهفجر**، مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004.
20. **ماهر جرّار**،" «الوطن/الأرض» في الأدب العربي الحديث"،ضمن مجلة بدايات، مؤسسة بدايات، بيروت، ع14، ربيع/صيف 2016.
21. **محمد خطابي**، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي المغرب ط2، 2006.
22. **محمد مفتاح**، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.
23. **محمد مفتاح**، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
24. **محمود درويش**، الديوان، الأعمال الأولى 1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005.ص370[ديوان حبيبتي تنهض من نومها، 1970] (قصيدة الجسر).
25. **نعمان بوقرة**، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 2012.
26. **هيثم الكيلاني**، الإرهاب يؤسس دولة، نموذج إسرائيل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.