مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02–جويلية 2022
الصفحات: 320- 334

قصيدة (من روميات أبي فراس الحمداني) لمحمود درويش: دراسة في تحليل الخطاب

A Poem (from Rumiyate Abi Firas Al-Hamdani) by Mahmud Darwish: A Study in Discourse Analysis

د. ابتسام سليمان إبراهيم الخواطرة*
الجامعة الهاشميّة (الأردن)
ibtisameman@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/27 تاريخ القبول: 2022/07/23 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

سعت هذه الدراسة إلى تحليل قصيدة (من روميات أبي فراس الحمداني) للشاعر محمود درويش، وفقًا للمناهج التي أتاحتها مناهج تحليل الخطاب، وكانت تقنية التناصّ سيدة القصيدة ومحورها الأساسي , فبنية النص وموضوعه مرتبط بحدث واقعي، وجاء التناصّ الخارجي فيها معبرًا عن الاتصال الثقافي للنص بحدث تاريخي واجتماعي قديم . ولأن لكل نص مفاتيح لتحليله ,فقد بدأت الباحثة بالتعريف بالخطاب الشعري متضمنًا البنية الكلية الكبرى التي قامت على التناص وعلى الثنائية المتولّدة عنه, ومن ثم ذكرت دلالة العنوان, والبنية الإيقاعية، والإشاريات الزمانية والمكانية والشخصية، وظاهرة التكرار في النص، مع ربط كل تحليل ببنية النص الكبرى. ومن ثم خلصت الدراسة إلى أن درويش وظّف في قصيدته تقنية التناص توظيفًا ذا رؤيا واسعة، تخطّى فيها المكان والزمان بمفارقات زادت النص سحرًا وغموضًا.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، تحليل الخطاب، الخطاب الشعريّ، التناصّ، محمود درويش .

Abstract:

This study aimed at analyzing a poem (from Rumiyate Abi Firas Al-Hamdani) by the poet Mahmud Darwish based on the approaches provided by the discourse analysis, and the technique of intertexuality that was dominant in the poem and its main focus. The text structure and topic are linked to a real event in which external intertextuality expressed cultural connection of the text with an ancient historical and social event. And because each text has keys to its analysis, the researcher began by introducing the poetic discourse, including the major overall structure that was based on intersexuality and on the duality it generated. The researcher mentioned as well the meaning of the title, the rhythmic structure, the temporal, spatial and personal indications, and the phenomenon of repetition in the text, while linking each analysis to the major structure of the text. The study disclosed that Darwish employed the intertexuality technique in his poem with a broad vision, in which he transcended space and time with paradoxes that increased the text's magic and mystery.

Keywords: Discourse, discourse analysis, poetic discourse, intertexuality, Mahmud Darwish.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

تتمحور هذه الدراسة حول تحليل نص حديث لمحمود درويش بعنوان (من روميات أبي فراس الحمداني)، من ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدًا), قوامه التناص. وجاءت هذه الدراسة مستخدمة مناهج تحليل الخطاب في دراسة هذا النص, وهو من المناهج الحديثة التي تُعنى بفك شفرات النص وصولًا إلى مقاصده وبنيته الكبرى . ولأن تحليل الخطاب يقتضي دراسة النص وفق سياق الكلام, ومقاصد المتكلم ,وظروف المقام الخارجة عن عهدة النص , و الوقوف على الدلالات المتعددة الثاوية في أبنيتها وانعكاسها على بنية القصيدة، بتحليل العنوان, والثنائيات, وبنية الإيقاع, والاشاريات, وظاهرة التكرار, والأفعال ودلالتها.

وقد سعت الدراسة فضلًا عمّا سبق إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية؟

1- ما أثر التناص في هذه الدراسة؟
2- كيف وظف درويش التناص في القصيدة ؟
3- هل الشعر الحداثيّ قوامه التناص والرمز؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة, ائتلف هذا البحث من العناوين الآتية:

- مقدمة
- تمهيد: في حدّ المصطلح في حدود المنهج.
- المبحث الأول: الخطاب الشعري والمتلقي, محمود درويش, التناص, البنية الكلية الكبرى, النص والسياق.
- المبحث الثاني: العلائق الداعمة لترابط الخطاب الشعري.
- الخاتمة. نتائج البحث وتوصياته.
- قائمة المراجع والمصادر.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها هذا البحث: كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين, كتاب النص: من القراءة للتنظير لمحمد مفتاح, وكتاب لسانيات النص, مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد الخطابي, وكتاب استراتيجيات الخطاب, مقارنة لغوية تداولية للشهري, وكتاب الرؤى المُكبّلة لناصر شبانة.

الدراسات السابقة:

نظرًا لشهرة الشاعر الواسعة ولمكانته الأدبية والحظوة التي نالها نتيجة جودة أعماله فقد قامت الكثير من الدراسات حوله وحول أشعاره على مدىً طويل, ومن هذه الدرسات -للذكر وليس للحصر- الأقرب إلى هذا البحث هي:

- دراسة بعنوان (محمود درويش وأبو فراس), تشابه التجربة, لعادل الأسطة:[1]

تتحدث هذه الدراسة عن التشابه بين تجربة أبي فراس الحمداني وتجربة محمود درويش؛ وذلك من حيث الأحوال التي مرت بهما من تجربة السجن والاغتراب, وتختلف عن الدراسة الحالية في أنها قائمة على أوجه التشابه وليس بتحليل الخطاب الشعري من الداخل.

تمهيد

أ - في حدّ المصطلح , في حدود المنهج

الخطاب: هو عملية التلفظ بالكلام وما ينتج عنها من عمليات اتصالية بين طرفي العملية التواصلية. يُستعمل للإشارة إلى وحدة مفترضة أعلى من الجملة, وهو عبارة عن متوالية من الجمل المُشكّلة كرسالة ذات علاقة مشتركة، ولذلك يفترض الخطاب وجود سامع يتلقاه, تنجزه اللغة الشفوية, الهدف منه التواصل, وهو نشاط اجتماعي يتم بين طرفين أو أكثر, وذلك لتنسيق علاقات الناس فهو نشاط

مشترك والتواصل به غير عشوائي, ويتم باللغة الطبيعية والأعراف الاجتماعية المتعارفة بين أطراف الخطاب.[2]

وكان (سعيد يقطين) قد حدّ الخطاب بقوله: "اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة، كما أنه يتكون من متتالية تشكل مراسلة لها بداية ونهاية "[3]. كما حدد (بنفيست) الخطاب بأنه: "كل لفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا, وهدف المتكلم به التأثير".[4]

تحليل الخطاب: أما تحليل الخطاب فيقتضي دراسة النص وفق سياق الكلام ومقاصد المتكلم وظروف المقام الخارجة عن عهدة النص , وتحليل الخطاب ليس مجرّد تحليل للنص وشرح له, وإنما الوقوف على الدلالات المتعددة الثاوية خلف النص, وهو حدث تواصلي حقيقي أداته اللغة، ومهارة تحليل الخطاب تتم من خلال البحث في مستويات اللغة؛ المستوى الصوتي والنحوي والدلالي والصرفي والتركيبي.[5]

يمثل تحليل الخطاب مهارة متقدمة في استقراء النصوص وتحليل لغتها, والسعي في الكشف عن الغرض الذي يرمي إليه، والأبعاد الأيدولوجية والفكرية والثقافية والنفسية والاجتماعية الكامنة في ثنايا الخطاب, علاوة على البحث عن القيمة الجمالية للخطابات الأدبية والبصمة الإبداعية فيها. وينبغي القيام بمجموعة من الإجراءات المنهجية لبناء المعنى وبيان الدال والمدلول, أو بين اللفظ والمعنى, وأن النص جزء من الخطاب ولا تكون القراءة إلا بوساطته ولو تعددت القراءات فيه إلا أنها ذات مرجعية واحدة, يحتاجها الناقد والقارئ.

وتختلف النصوص الأدبية بجنسها وموضوعاتها, غير أن جميعها تشترك بالانسجام والتماسك، وأن التماسك ليس واحدًا في جميع النصوص, ومن يحلل الخطاب ينبغي عليه الالتفات إلى السياق بأنواعه من كيف بدأ وكيف انتهى والتأخير والحذف وما هي العناصر الإشارية والإحالية في النص.

ويرى (ديك) أن الخطاب مرتبط بشكل نسقيّ مع الفعل التواصلي؛ وبذلك علينا ألّا ندرس كلمة ما في الخطاب بمعزل عن الأخرى, أو ندرس الجملة بمعزل عن الجملة الأخرى, فالنص وحدة واحدة متكاملة لا يمكن دراسة عنصر بمعزل عن تفاعله مع العناصر الأخرى.[6]

ب - تحليل الخطاب الشعري (الخطاب الشعري والمتلقي):

للخطاب الشعري رسالة تختفي خلف التقنيات المتبعة من قائلها أحيانًا وتظهر على أيدي محلل متمرس ليكشف عن خبايا النص, متسلحًا بأدوات منهجية ومعرفة تعينه على ذلك. و قال عنه (محمد مفتاح) بأن الخطاب الشعري يحلل من النص الشعري في حد ذاته وتركيز الاهتمام على بنيته اللغوية والرمزية , والبحث عن العلاقات والقوانين الباطنية التي تحكمه[7]. فهو بهذا التعريف قد بنى جسرًا بين النقد والثقافة في بناء المعرفة بالنصوص والخطابات في تكونها وشعريتها وشروط تداولها وتلقيها , وفي موقعها من السياقين النصي النسقي والثقافي الرمزي المندمج[8] كما لم يغفل (محمد مفتاح) دور المقصيدية في إنتاج الخطاب الشعري وقيمة التفاعل داخله بين القراء ومستوياته في أثناء تلقيه. وبأن الخطابات الشعرية تختلف باختلاف شروط إنتاجها وتلقيها داخل الثقافات التي تفرزها, وليس من الضروري أن تتماهى في شكل نسخة واحدة.[9]

أما مكونات الخطاب الشعري ؛ فهي المواد الصوتية وما يندرج تحتها من تنغيم ووزن ونبر وإيقاع وتكرار للحروف , والمكون الآخر هو المعجم, أما المكون الثالث

فهو التركيب النحوي والبلاغي , والمكون الرابع هو المقصدية وغير المباشرة .[10]

ج- محمود درويش: وللنص المُحلَّل في هذا البحث خصوصية فهو لشاعر من سماته الرمز، صاحب قضية دافع عنها في شعره, فمحمود درويش هو شاعر فلسطيني "ولد بعد ثورة عام 1936 م بخمس سنوات تحديدًا في 13 مارس 1941م , وارتبطت طفولته في قرية صغيرة تدعى البروة"[11] . ويُعدّ درويش أحد أبرز من ساهموا بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه, ولدرويش رؤية استشراف للمستقبل من خلال تجربته الشعرية فقد آمن بقضيته وجعلها منطلقًا للتعبير والتحرر. ورغم أنه شاعر حداثي ومن أبرز سمات الحداثة؛ غياب الموضوع وعدم التحديد, وتشتيت الدلالة, والحداثة تفتح النصوص على مختلف القراءات دون إمساك بالمعنى, لكنّ درويش يسبح في فلك معروف مسبقًا مما يجعل حداثته من نوع خاص يقترب من الشعر التعبيري الملموس[12] . وهنا تتكشف لنا الرؤيا الشعرية عند درويش, عبرت عنها مواقفة بما يحيط به على أرض الواقع وانعكاسه على نفسيته, فالرؤيا في الشعر "تعميق لمحة من اللمحات, أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل".[13]

النص والسياق:

والتحليل المراد بهذا البحث هو قصيدة عنوانها يفصح عن خفايها، ويستطيع الباحث أن يمسك بطرف الخيط مستعينًا بسياق الحال وبنية النص.

قصيدة (من روميات أبي فراس الحمداني) هي إحدى قصائد ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدًا). تعانق من خلالها نص قديم ونص حديث؛ فظهر صوت أبو فراس الحمداني, وجاء ارتداد الصدى ممتدًّا من الزمن الحديث يعبر عنه ويفصح محمود درويش, في تناص مترابط له مغزى ودلالة.

فديوان -لماذا تركت الحصان وحيدًا- نشر في عام 1995م، ومن أبرز الظواهر الأسلوبية والفنية التي ظهرت فيه استخدام السرد الذي اتَبعه الشاعر في هذا الديوان فنجد تتبعًا لمراحل حياته والأمور المشكلة لديه. ففيه يجسد تجاربه ومسيرة كفاحه الطويلة، وأسقط عن كاهله تعب السنين الثقال فباح به للخروج من سطوة الواقع المسلوب الذي أعياه في حياته.

جسّد الشاعر عجلة الحياة القاسية بصورة عميقة، يعكسه الحوار الداخلي رغبة منه للحديث دون قيود فاستحضر شخصًا آخر يشاركه الحوار ويشابهه بالمعاناة والأمل, وفي ذلك تكثيف لحالة الغربة والضيق الذي ألمَّت به, ويعطي ذلك بعدًا دراميًا وحقيقيًا للقصيدة.[14]

د- البنية الكلية الكبرى للنص (الإطار)

قامت هذه القصيدة على تداخل نصين قديم وحديث في لوحة شعرية فنية قائمة على التناص, عبر درويش فيها عن حنينه لوطنه ورفضه للقيد باستحضار شاعرًا عربيًا شاركه المعاناة , فكان الصوت ممثلًا لأبي فراس الحمداني وهو شاعر عباسي , فارس , عاش في الدولة الحمدانية في حلب وهو ابن عم الأمير سيف الدولة الحمداني . والصدى امتداد للصوت وهو لمحمود درويش , فشكلت هذه الثنائية البنية الكلية الكبرى لتكرارها في القصيدة والتفرعات التي انبثقت منها وهي الزنزانة التي صاحبت الصوت والصدى في القصيدة , مبرهنة على رؤية الشاعر ومفصحة عن رمزيته بإزالة تلك الإبهام بفك شيفرات النص عن طريق أدوات تحليل الخطاب .

هـ- التناص:

التناص في اللغة: لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص), الماشطة تنصص العروس, فتقعدها على المنصة, وهي تلصص عليها, أي ترفعها. وانتص السنام: ارتفع وانتصب, ونصص فلان سيدًا: نَصّب, ونصصت الرجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجه, وبلغ الشيء نصصه أي منتهاه.[15]

التناص في النقد الحديث: "التناص في أبسط صوره, يعني أن تضمن نصًا أدبيًا من نصوصٍ أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصًا جديدًا واحدًا متكاملًا.[16]

فالتناص يكون في المضمون أساسًا , وذلك بإعادة إنتاج ما تقدم ، لكن (محمد مفتاح) يقول لا مضمون خارج الشكل , ويقول عن المقصدية في التناص أنها ظاهرة معقدة يعتمد تميزها على ثقافة المتلقي , على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه أحيانًا , وهو يرى أن العمل الأدبي عمل جماعي أولًا وشخصي ثانيًا , وإذا أحدث بعض الرواد قطيعة فإنهم لا يلبثون أن يصيروا سلفًا ذا قوة إيحائية تُحول نماذجهم إلى طرق لمن بعدهم . فالتناص وسيلة تواصل لا يحصل القصد الأدبي من الخطاب بدونه.[17]

فهو أداة ناجحة لتماسك النص الأدبي , واستنطاق زمنه اللغوي , والدخول إلى أعماق النص , واستكمال دلالته وتفاعله , لأن النص شبكة من التفاعلات الذهنية , ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوازى خلف الأسطر وتتمدد في ذاكرة المتلقي , كما تمتد ظاهرة التناص عبر المعرفة الخلفية , وترسبات الظاهرة والخطاطات , والسيناريوهات التصويرية والتداخل النصي وتعدد الأصوات والتهجين . كما يدل التناص على أنه عصارة من التفاعلات والتعالقات النصية التي تتم على مستويين , شكلي ودلالي وهناك تناص على مستوى المضمون. ويكمن الأبداع في طريقة توظيف وهضم النصوص في صورة مبدعة.[18]

يصنع فضاء التناص, وذلك بسبب تعدد القراءات وتواليها وكما اتفق الغذامي ومحمد بَنّيس على العناصر التي تحدد ملامح التناص بين خطابين؛ ويرى كلاهما يجعلها مرئية أنها ظاهرة, رغم مفاهيم الغموض التي تلف النص, وهذه العناصر هي: الفضاء النصيّ, بناء النص, القافية والروي, المعجم الشعري[19]. كما أن بنية النص وموضوعها يرتبط بحدث واقعي, فالتناص الخارجي للبنية هنا مع سجن درويش ونفيه هو تعبير آخر عن الاتصال الثقافي للنص بحدث تاريخي واجتماعي وثقافي.

- الجانب التطبيقيّ:

لكل نص مفاتيح تُعين الباحث على اكتشاف خباياه , وقد وردت روابط و إضاءات كثيرة استهدى بها محلل النص وهي علائق مترابطة تدعم الفكرة والبؤرة المركزية فيه , منها سيمياء العنوان و الإيقاع و وثنائية الصوت والصدى , الإشاريات و التكرار و دلالةالأفعال في القصيدة .وكان أول عليقة داعمة وكاشفة للنص هي سيمياء العنوان .

أ – العنوان :

يُعدّ العنوان في ظل الدراسات النقدية الحديثة عنصرًا مُهمًا من عناصر تشكيل النص الشعري, ومُكونًا جوهريًا من مُكوناته, ويمكن أن تتبلور طبيعة النص بوساطته, وعندها يكون العنوان المحور الرئيسي في بنية النص, وتصبح المحطة التي تزود المتلقي بطاقة العبور إلى عالم النص والبحث عن مقاصده وكنهه ويسهل على متلقيه تحليله وتأويله,

بحيث يمثل العنوان في تحليل الخطاب "وسيلة فاعلة لتحديد التعريض, ويسهم في تحديد نقطة الانطلاق التي نبني حولها التصور الكلي, ويقلل من أية احتمالات أخرى لذلك التصور".[20]

يبدأ الشاعر عنوان قصيدته بحرف جر يفيد التبعيض, فبذلك يكون قد نسب قصيدته لتصبح جزءًا من روميات أبي فراس الحمداني. ويقول - المالقي- في حديثه عن أنواع مَن: "وكثيرًا ما تقترب التي للتبعيض من التي لبيان الجنس, حتى لا تُفرّق بينهما إلّا بمعنىً خفي, وهو أن التي للتبعيض تقدَّر بـ "بعض" , والتي لبيان الجنس تقدَّر بتشخيص الشيء دون غيره"[21]. اختلطت مَن التبعيض في هذا العنوان بمَن التي تفيد الجنس بدايةً بنسبتها لأبي فراس الحمداني ومن ثم إضفاء صبغة وبصمة ظاهرة لدرويش وكأنه امتداد لأبي فراس فأصبح من جنسه وقصيدته متلاحمة ومنبثقة عنه.

أما الجزء الثاني من العنوان (روميات أبي فراس الحمداني) هي تلك الأشعار التي قالها الشاعر وهو في أسره في بلاد الروم , وقام معظمها على الشكوى من جرحه العظيم في الأسر عند أعدائه , وعتاب سيف الدولة على تباطئه في مفاداته , وتخليصه من الأسر , والشوق والحنين لبلاده وأهله , وقد بلغت نحو خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة صورّ في كثير منها نفسه , وحاله في الأسر , وحثّ سيف الدولة على افتدائه, وعتب عليه.[22]

أما أبو فراس فهو الحارث بن حمدان التغلبي الربعي, قام سيف الدولة بأخذه وأمه بعد مقتل أباه إلى حلب وتربى تحت رعاية ابن عمه, حيث كان متزوجًا شقيقته, فأشرف على تربيته , وأعده إعدادًا كافيًا من الناحية العسكرية والثقافية , سالكًا في ذلك كل السبل التي جعلت منه فارسًا مغوارًا, وشاعرًا كبيرًا , وكان أبو فراس يعترف بهذا الفضل , ويقرّ به لسيف الدولة في كل الظروف ؛ إذ كان وفيًا له حتى وهو في أسره يعاتبه على تأخره في مفاداته.[23]

ولسلطة العنوان على النص كما ذكرنا فإن المتلقي سيمسك بخيط يُمد إليه من هذا العنوان ليكون عونًا له في اكتشاف خبايا النص، وسيحاط بهالة أقحمه بها درويش باستحضار روميات الحمداني بسجنه الذي كتب روملياته به, وحربه وحزنه وفراقه وفي كل حالته ثم تتداخل معاناة درويش بمعاناة أبي فراس الحمداني.

ب - الإيقاع الخارجي والداخلي في القصيدة:

يتمثل الإيقاع الخارجي في الموسيقى الظاهرة التي يحدثها كل من الوزن والقافية، ويسمى أيضًا موسيقى الإطار[24]. بنى محمود درويش قصيدته –من روميات أبي فراس الحمداني– على تفعيلات البحر المتقارب, ويقول القرطاجني في منهج البلغاء عن البحر المتقارب: "للمتقارب بساطة وسهولة"[25]. وقد بنى دروش قصائده في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدًا) عليه, وجاءت القصيدة على وزن فعولن فعولن فعولن فعو, وهو وزن بنى عليه درويش قصائد أخرى في تناص داخلي مع موسيقى الإطار لهذه القصائد.(ويعرف هذا البحر بأنه من البحور الصافية التي قام عليها شعر التفعيلة, والدفقة الشعورية هي التي تحدد البيت في شعر التفعيلة. ويختلف عن الشعر القديم –العمودي ذو الشطرين – بأنه يعتمد على الرمز والإيحاء وتوظيف الأساطير، وفيه نوع من الغموض.[26]

ولعلّ شرارة توظيف هذا الإيقاع عند درويش اشتعلت من الاتصال بتراث شعري كبير من القصائد بنى إيقاعها على تفعيلات البحر المتقارب. وبنية النص تستند إلى رؤى الحلم بالحرية وحب الوطن والحنين إليه, والتوجه إلى ما في المقابلة من موسيقى قد

يعكس رغبة التوازن الداخلي وضبط إيقاع النفس الكاتبة الحائرة.

ويُعد التكرار نوعًا من الإيقاع الموسيقي الداخلي في القصيدة ,يعبر عن روح غير واثقة لا تشعر بالأمان فتلجأ للتأكيد بالتكرار.

كما كانت قافية القصيدة حرف الألف المقصورة, والألف بالعادة تعني الإطلاق وامتداد الصوت بها إذا جاءت ممدودة منقلبة عن واو, ولكنها هنا جاءت منتكسة لدلالة على غربة مطلقها وانكساره, فهناك صرخات مسلوبة الصوت تتحشرج بها الحناجر وتختنق.

مثل:

الصدى, المدى, الندى, الهدى, سدى.

أما الإيقاع الداخلي: فمنه ما يُسمى بـ (الرجع الصوتي), أو الترجيع كما يقول (ناصر شبانة في كتابه الرؤى المكبلة , الذي يتمثل بعلاقة أصوات الحروف بعضها ببعض في بيت أو أكثر من حيث تشابهها أواجتماعها أو غيابها أو افتراقها أو تجانسها, مما يخلق إيقاعًا متجانسًا, وتنغيمًا يحوّل الثبات والارتكاز إلى حركة[27]. فلِجرس الحروف دلالة إئيقاعية ورمزية, فحرف الصاد المتكرر بشكل لافت في ثنايا القصيدة جاء في عشر كلمات, وهو حرف صفيري يخرج من طرف اللسان مع لثة الاسنان العليا, اجتمعت به صفة التفخيم والإطباق وهي من صفات القوة للحروف, وهو صوت ظاهر لا يتصف بالخفية ولا بالهمس.

- صدى تكررت سبع مرات.
- صباح تكررت مرتان.
- صورتي مرة واحدة.

وقد وظف درويش حرف الصاد ليعبر به عن رؤيته وقضيته ليستمد منه القوة في ايصال صوته , مشكلًا بذلك تمردًا على واقعه .

وجاء حرف الشين متفشيًا في أبيات القصيدة في ثلاث عشرة كلمة مشكلًا ظاهرة لافتة, فالشين من حروف التفشي تخرج من طرف اللسان من بين الثنايا العليا والسفلى, وصفة التفشي هي صفة قوة ينتشر بها صوت الحرف ويمتد عند النطق به, وظفه درويش ليشي لنا عن التفشي والظلم والاغتراب والقيد المطوق عنق الوطن والشعب الممتدة جذوره منذ القدم.

- شيئًا, فشيئًا.
- شمس.
- العشب.
- شرفة, شرفات.
- يشاركني كررت مرتين, وأشاركه مرة واحدة.
- شارعًا, شارعين.
- الشبح.
- امشي.

كما عملت عناصر الصورة من استعارة وكناية في بناء الإيقاع الداخلي للنص من خلال المحاكاة والتخييل , كما وظف درويش الالتفات من الحوار إلى السرد في نصه والالتفات يمثل شكلًا من أشكال التناص من خلال تعدد الرواة والأصوات فصوت أبي فراس يظهر في بداية القصيدة – صدى راجعٌ – والصدى ارتداد للصوت ولا يوجد صدى دون صوت يرتد عنه, وفي الحديث عن تفاصيل السجن مما يضم من تبادل الخطى, وسعال, وخميس الزيارات, يتداخل صوت درويش مع أبي فراس فهذه التفاصيل مشتركة تعبر عن معانتهما.

وكما ينفرد صوت درويش في مشاهد من هذه القصيدة ويظهر جليًا, عندما يتحدث عن الفتاة التى رافقته إلى شرفات المطار وتحدثه عن قصة سيدنا لوط في ذكر رمزية أسطورية -احذر سدوم غدًا- ويعود صوت أبي فراس في مشهد الخيل والغزوات

قويًا. وفي المشهد الأخير يتحد الصوت مع الصدى بمغادرة القصيدة السجن وهنا صورة فنية جميلة فاللغة الممثلة بالقصيدة ستبقى حرة معبرة رغم القيود التي على قائلها.

ويتضح من خلال التحليل لبنية إيقاع هذه القصيدة بأنها توحي من خلال الإيقاع الخارجي والداخلي عن الخطاب الموجه منها للمتلقي, فالبحر كما قلنا هو من البحور الصافية التي يقوم عليه شعر التفعيلة, والقافية تشي بالانكسار والنكسة لدى الشاعر. وتتفاعل الحروف المكررة بالقصيدة لإبراز رؤية الشاعر ومقصد الخطاب, فالصاد حرف قوة, والشين حرف متفشي منتشر, فتتضارب القوة المتأملة من الصمود ورفض الاحتلال, بانتشار الظلم والقمع وامتداده. وتبدأ حرب داخلية في ثنايا القصيدة مشكلة إيقاعًا فيه تواتر وتوتر يحيّ النص بانفتاح تأويله.

ج - ثنائية(الصوت والصدى):

بدأت قصيدة –من روميات أبي فراس الحمداني– بكلمة صدى وهي دلاله على ارتداد الصوت, ولا يوجد صدى بلا مسبب له وهو الصوت. ومن عنوان القصيدة استنتجنا وجود تناص قامت عليه بنيتها, والتناص مع صوت أبي فراس الحمداني, الذي يبدو الطرف الأول في ثنائية ضدية طرفها الثاني الصدى, والصدى هنا صوت درويش الذي يمتد دلاليًا ليشمل صرخات الاستغاثة التي يطلقها الشعب الفلسطيني من سجون الاحتلال, كما قال شبانة في كتابه الرؤى المكبلة بأن (الصوت سابق والصدى لاحق, وكلاهما يستغيث بسيف الدولة العربي, غير أن طغيان البعد الواقعي على البعد التاريخي هو المسؤول عن تكرار مفردة الصدى لا الصوت في مفتتح القصيدة[28]. ونستطيع أن نربطها بالبنية الكلية الكبرى القائمة على التناص, لأنها مدعمة له منبثقة عنه.

د- الإشاريّات: (شخصية, زمانية, مكانية)

كثرت الإشارات الإحالية في هذه القصيدة ومن أهمها الإحالة الشخصية التي عُبر عنها باستخدام الضمائر؛ فالضمائر تشكل عناصر مهمة في ترابط النصوص التي تخضع لعملية بناء منظمة مترابطة تركيبيًا ودلاليًا, حيث تكون الضمائر فيها عاملًا مهمًا من عوامل التماسك بين المفرد والجمل المشكّلة لها على المستوى التركيبي من داخل النصوص, وكذلك على المستوى الدلالي من خلال المطابقة بين الضمائر والمرجعيات التي تعود إليها, وهذا التطابق من شأنه العمل على تماسك النصوص وانسجامها, ويمثل استخدام الضمائر في النص الإبداعي مفاتيح مهمة نستطيع من خلالها رصد تحولات الموقف وتوجهاته, وحضورالأنا وغيابها أو سقوطها من النصوص وانسجامها لصالح ضمائر أخرى , أو صراعها مع ضمائر أخرى على الفاعلية.[29]

ظهر جليًا ضمير المتكلم –الياء– في ثنايا القصيدة منها: زنزانتي , بروميتي , عزلتي , حائطي حيرتي , قهوتي , يشاركني , سلامي , رافقتني , فجميعها ينفرد صوت واحد بها ولا تدل على أكثر؛ لأن ياء المتكلم هنا جاءت لتدل على الملكية. التصقت ياء المتكلم الدالة على صوت درويش بالزنزانة فأصبحت الزنزانة جزءًا من أملاكه وهنا دلالة لطوال مكوثه فيها. هو وأبي فراس فالزنزانة عامل مشترك بينهما تشكل ملكية خاصة لكلاهما.

أما عزلتي, حائطي, حيرتي, فهي تدل على التخبط وعدم وضوح الطريق المراد مسلكه, والهدف مهتز الأركان, سقفه هاوٍ تهوي به الريح عابثة.

العزلة هي صفة الانطوائيين البعيدين عن الضوضاء وعن عجلة الحياة السريعة , ولكن عزلة درويش قسرية ليست برغبته وكذلك أبو فراس فكلاهما عُزل عن موطنه وأهله وأصبح حبيس الزنزانة والمنفى.

والحائط هو الشيء المرئي في هذه الزنزانة فأصبح أقرب من الأحباء والوطن إلى عيني درويش وأبي فراس, وربما أرد هنا درويش أن يقول بأن هذا الحائط هو واقع لا مفر منه, فالاحتلال هو سد منيع حال بينهما وبين الحرية , فكأن الاحتلال هو الحائط الموجود في تلك الزنزانة , وهو مقيد لكل حلم . والتصق به درويش بياء ملكيته لعله يفر منه كما فرمنه وطنه وسلب.

وهذه من الأساليب الشعرية التي اتبعها درويش وهي أسلوب المفارقة, شكل بها النص الشعري واستطاع أن يدمجها بحيث تشكل المفارقة لُحمة واحدة يعبّر من خلالها رؤياه وتفصح عن مواقفه من الحياة والواقع. يخلق من خلاله عالمًا متداخلًا وقادرًا على الانفلات من أطر الزمان والمكان ويترك للمتلقي تحليل هذا الأسلوب واستنباط أبعاده الفلسفية والشعورية, وربما استدعى التحليل ربط النص بسياق خارج عن القصيدة.

ولعل شعرية المفارقة من المظاهر الدالة على حركية الرؤيا التي عرفها الشعر الحديث, "مما يجعل للشاعر خيالًا قادرًا على خلق عوالم جديدة , يجعله يرى ما لا يرى ويسمع ما لا يسمع وأنه قادر على تخطيط حياة جديدة ورسم مثَلُه العليا" .[30]

لعل هذه المداخلة عن المفارقة الشعرية جاءت مدعمة لأسلوب درويش بالتعبير بمفردات وإحالات وضحت منهجيته ورؤيته ومن هذه المفارقات لدية هي ياء الملكية في هذه الكلمات لأنها جاءت هزلية عنده.

فهي كملكية الطفل لبيتٍ بناه على شاطئ البحر فجاء الموج ومحى أثاره كأن لم يكن , فلا شيء ملموس من العزلة والزنزنة والحيرة و الحائط , فلا تستحق ملكيته , فهي جميعها آلام نتجت عن فقدان الوطن, والغربة والسجن المتحصل بسبب فقدانه.

وأما ياء المتكلم في - يشاركني وقهوتي و رافقتني و صورتي-، فيبث من خلالها الأمل والحياه المعاشة القائمة على التفاعل والمشاركة وانعكاس الذات المتمثل بالصورة , وارتباط القهوة التي ترمز للأصالة والجو الأسري التي يجتمع عليها الأحبة والأصدقاء , ونستدل على أن القهوة هي رمز للتجمع والترابط العائلي بمعاتبة الأم للسجان بقولها- لماذا أرقت على العشب قهوتنا يا شقي – فكأنها تقول له لماذا فرقت جمعتنا وأتلفت ربيع الوطن وسلبته. لذلك أسند درويش ملكيته لهذه الكلمات لحنينه للأهل والوطن.

وكلمة روميتي ولغتي, ترمز إلى القصيدة والشعر الذي يخلد ويبقى أثرًا للشاعر بعد موته , وأنه صوت الحقيقة لن يغيب, كما خلدت قصائد أبي فراس في الذاكرة فسيخلد درويش بقصائده ولغته الباقية من بعده.

أما الإشاريات التي يشترك معه الأخر بها, فجاءت بصيغة الجمع , مثل يزورونا , سجاننا , قهوتنا . وكانت هذه المواضع أقل بكثير من مواضع الاحالة الشخصية المرتبطة بياء المتكلم. بسبب الغربة والسجن الذي يمنع من المشاركة , والشعور بالحس الجماعي لأنه معزول عن وطنه وأهله. فهي ترمز لقديم ممتد –أبي فراس- ولزمن الحاضر – درويش – وتوحدا بهما, فالزيارة للمساجين تكون من الأهل والأصدقاء وتعطي فسحة أمل للسجين برؤيتهم , كما أن السجان واحد فهو يقيد الحرية ويسلبها, والقهوة هي رمز التجمع كما أسلفنا يرغب بها كل سجين.

الإشاريات الزمكانية: لأن هذا الخطاب الشعري حُدد بزمان ومكان من خلال البنية الكلية الكبرى للنص وهي التناص كما أسلفنا , فالزمان هو القديم بالعصر العباسي بحلب مكان الحكم الحمداني , والحديث في زمن النكبة والنكسة الفلسطينّة في فلسطين.

وقد أضفى درويش من خلال تلاعبه بمفردات اللغة و الإشاريات الزمنية والمكانية حياة , فصور المكان كأنه كائن حي يشعر ويموت , كما صور الزمان بانسان يخيب الظن وأحيانًا أخرى يلوح الأمل كاسرًا كل توقع.

فالمكان في هذه القصيدة جاء مكررًا في لفظة الزنزانة وكان المكان يقتصر عليها إلا أن درويش امتد بهذا المكان بتدرج بالاتساع من سنتمترًا إلى شرفة ومن ثَمّ شارع وشارعين إلى أن أخرج لغته وقصيدته من الزنزانة حرة طليقة .

وجاءت شرفات القطار كاسترجاع بذاكرة الشاعر لمكان ولدت به مشاعر الحب, والخيبة, من حبيبة تائهة مقيدة ترفض أن ترى من أحبته خلف القضبان ولا تريد أن ترى قصائده مقيدة معه , كما لا تريد أن تكون وحيدة مع ذكرياتها.

كما جاءت لفظة غرفة مكررة مرتين مرتبطة بالصدى الممتد من الصوت أراد درويش أن يكسر قيد زنزانته و مشاركة الحديث مع أبي فراس الحمداني ليخبره عن ما آل إليه فهو ابن عمه بالعروبة وابن عمه باتحاد الهم والغربة والحنين.

كما جاءت لفظة البحر في بنية التكرار كنمط أعاد إنتاج التركيب – وثمة ملح يهب من البحر– وثمة بحر يهب من الملح – وهو يدل على مكان يتصف بالسعة بدايةً فالبحار تحتل مساحات كبيرة من الأرض , شبه الشاعر سعة البحر بالحرية , ويتصف البحر بالغدر لأنه لا يثبت ولا يأمن مده وجزره وموجه العالي شبهه بالخونة من أبناء جلدته, ويتصف بأنه رمز للحياة فكل شيء يحيه الماء, و شبه الوطن بأن لا حياة من غيره , والتصاق الملح ورائحته بالبحر لأنه من أهم مكوناته وكأنه يشبه لنا التصاق المعاناة والغربة بالانسان العربي وخاصة الفلسطيني كالتصاق الملح بالبحر.

وردت الإشاريات الزمانية في الألفاظ الدالة على الزمان تحوي مقاصد الخطاب وتشيح الغطاء عنه لتتكشف دلالته فالصباح والمساء جاءا كثنائية ضدية تتنمر على سدال الواقع المظلم, فالصباح والفجر هما شرفة أمل ينجلي به ظلام الليل وعتمته وجاءا يرمزان هنا للقاء في يوم تعارف عليه بخميس الزيارات , فالخميس يوم يأتي في نهاية الأسبوع, يأتي لاستقبال يوم الراحة من العمل طوال الأسبوع , بانتظار الجمعة التي تجمع الأهل والأحبة , فصباح الخميس مختلف, له بهجة و فرحة بعد انتظار. فالصباح والفجر والخميس رمزان لاقتراب الفرج بتنفس هواء الحرية على أرض الوطن السليب.

أما المساء فوقعه على السجين مؤلم عندما يرخي الليل سدوله على شمس أشرقت وأشرق معها حلم يتجدد كل صباح , ثم غابت بموت بطيء في المساء . فالمساء رمز للظلام والظلم والوحدة والموت.

تعانقت الإحالات الزمانية بين اليأس والأمل في حرب ضروس شُنت من خلال توظيفها في رؤى تستشرف المستقبل تارةً و تهوي بالانكسار والإحباط تارةً أخرى .

هـ- ظاهرة التكرار:

للتكرار مقاصد تختلف من قصيدة إلى قصيدة أخرى, وقد يأتي التكرار للفت النظر إلى حالة أو معنى ما أراده الشاعر, وقد يأتي للتأكيد, وقد يأتي على شكل صرخة تستنجد عن طريق تكرارها, "فكلما تشابهت البنية اللغوية , مثلت بنية نفسية متشابهة ومنسجمة تهدف إلى تبليغ رسالة عن طريق الإعادة والتكرار"[31]، وجاءت في هذه القصيدة كلمات تكررت بشكل لافت, ومنها كلمة (الصدى) كما أوردنا في تحليل الإيقاع و الثنائية. تكررت ثماني مرات في هذا النص, بدأ بها النص:

صدى راجع , شارع , واسع في الصدى

للصدى , للصدى سلمٌ معدني ,شفافية , وندى

وزنزانتي اتسعت , في الصدى , شرفة
للصدى غرفة كزنزانتي هذه
وهذا الصدى صدىً بارحًا سانحًا ...

والصدى هو صوت درويش ممثل بالعصر الحديث , وما يعتريه من تخبط وعدم استقرار في المجتمع العربي على جميع الأصعدة , فهو محاصر ومسلوب الإرادة هزيل وعاجز يستنجد ببطل عربي من الزمن القديم لعله ياتي لكشف الغمة ونصر الأمة. كما شبهه درويش بعادة من عادات العرب القديمة – بارحًا, سائحًا– وهي عادة التطير والتشاؤم، وذلك يُدلل على التخبط والبعد عن استخدام العقل والتصرف بمنطقه.

أما الكلمة الثانية التي شكل تكرارها دلالة تفضي عن خوافي النص فهي كلمة (ثَمّة), جاءت في أربعة مواضع وهي:

ثمة ظل لنا في الممر
ثمة أم تعاتب سجاننا
ثمة ملح يهب من البحر
ثمة بحر يهب من الملح

ثمة هي اسم اشارة للمكان البعيد بمعنى هناك مبني على الفتح , وهو ظرف لا يتصرف, أصله ثم, زيدت عليه التاء , ويوقف عليه بالهاء.

وجاءت في هذه المواضع لتدل على البعد بشقيه الزمكاني و البعد النفسي الوجداني, و جاء الموضع الأول – ثمة ظل لنا في الممر – بفسحة أمل ولو كانت هذه الفسحة ضئيلة , فالظل تحرر من الزنزانة وهي إشارة زمانية لأن الظل مرتبط بوقت من النهار.وقد يدل على أن للبلد المحتل أصول ممتدة وأن العدو ليس له جذر ولا أصل فهو معتدي ليس من أهل المكان ؛ فقد يتحد الزمان والمكان في هذه اللوحة

وثمة أُمّ تعاتب سجاننا, فهي تدل على البعد المكاني ولكن كانت قريبة وجدانيًا ونفسيًا من ذات السجين , وجاءت الأم نكرة هنا لأنها تشمل كل أمهات المساجين .

وثمة ملح يهب من البحر –وثمة بحر يهب من الملح , في هذا التركيب المقلوب , جاء مؤكدًا على استنشاق رائحة الحياة من خلال رائحة البحر المتسربة من فتحات صدئة تشققت عابثة بقيد الزنزانة, وهنا دلالة على استشعار الحواس وترقبها وشدة فعاليتها وذلك نتيجة الوحدة بين جدران صامتة حالت بينه وبين الحرية.

كما تكررت- إما- التخييرية ثلاث مرات في القصيدة مشكلة ثلاثية متصلة , وقد وظف درويش مقولة الرئيس الفلسطيني الراحل (ياسر عرفات) فإما شهيدًا وإما شهيد , لأنه يشكل رمزًا في المقاومة الفلسطينية ضد المحتل الإسرائيلي , فكأن درويش يريد أن يعيد روح المقاومة عند من تولى حكم البلاد وأذعن واستسلم لقيود الاحتلال .

فإما أميرًا
وإما أسيرًا
وإما الردى!

وهنا دلالة على عدم الخضوع, والبسالة في المطالبة بالحقوق , عليها فلا يدنسها مُصاب ولا عارض مهما بلغ , فالاحتمالات الثلاث تؤكد ذلك , فالأسر لا يؤخذ إلا عنوة نتيجة عدم تكافؤ الطرفين في الحرب من حيث العدة والعتاد , والخيار الثالث هو الموت وهو احتمال مرجح في المعارك , فلا استسلام, فإما النصر أو الأسر أو الموت .

وتكررت كلمة يشاركني في ثلاث مواضع وهي صوت لدرويش:

يشاركني قهوتي في الصباح
ولا مقعدًا يشاركني غربتي في المساء

ولا مشهدًا أشاركه حيرتي ...

يُشارك على وزن يُفاعل وهي تستدعي طرفين وأكثر للمشاركة, وجاءت ياء الملكية متصلة في موضعين ملتصقة بذات الشاعر المتألمة, فهو يستدعي من يشاركه احتساء فنجان القهوة في المساء ولكن لم يرَ أحدًا حول زنزانته, مما زاد من وحدته, وحتى ذلك المقعد الصامت الجامد يستدعيه الشاعر لمشاركته غربته ووحدته في المساء.

وفي الموضع الثالث جاءت مشاركة الشاعر متصلة بضمير المخاطب يستدعي فيه الطبيعة بمناظرها الجميلة ليخفف من وطأة الحيرة والغربة عن قلبه الجريح.

فالتكرار في هذه المواضع جاء كاشفًا لمقصد الشاعر في بث ألمه وانكساره وأسبابها, كما جاء مؤكدًا على أن روحه غير واثقة لا تشعر بالأمان.

و-دلالة الأفعال في القصيدة

نعلم أن اللغة العربية يقسم الكلم فيها إلى أسماء وهي تدل على الثبوت وعدم التغير, وإلى أفعال مقسمة زمانيًا ماضٍ ومضارع وأمر, ولهذه الأفعال دلالة الحركة والتغيير .وإلى حروف تؤدي المعنى بحسب السياق الواردة فيه.

ولأن هذا النص قد تعانق بنص تاريخي خارج زمن القصيدة , فقد قامت هذه القصيدة بأغلب أبياتها على الأفعال متفرد منها الفعل المضارع مشكلًا ظاهرة سبب كثرتها الأمل بتغير الواقع المعاش من حرب واستعمار وغربة عن الوطن.

مع أن القصيدة بدأت بكلمتها المفتاحية – صدى – وهي اسم , لتدلل على ثبوت الحاضر وهو صوت محمود درويش الممتد في ثنايا القصيدة صارخًا مستنجدًا .

ومن الأفعال المضارعة في هذه القصيدة:

تدنو , تنأى , أرقت, تعاتب, يهب , يعجّ , يصعدون , ينزلون , لا يحبك , تحبك , لا تنتظرني , لا أحب , تخبئ , تتركني , يتذكر , لم أجد , يشاركني قهوتي , يشاركني عزلتي , أشاركه , ما تريد , اتسعت , سوف اخرج , كما يخرج . منها وردت مسبوقة بأداة نهي وجزم, وهنا دلالة على الإصرار على موقفه و السعي و عدم الرضوخ .

ومنها ما يدعو للتفاعل والمشاركة وذلك بسبب العزلة القصرية التي فرضها عليه العدو, واحتياجه لأهله واصدقاءه ومن يقاوم معه .

ومنها ما يدل على التحدي واستشراف المستقبل والأمل في التغير والحرية، فالشاعر يعبر عن مقاومته باستمرارها وسعيه للتغيير و عدم استسلامه للعدو, كما قاوم أبو فراس في سجن الروم في الزمن الماضي .

ومن أفعال الحركة والاضطراب:

تدنو وتنأى و يهب، تخبئ، اتسعت، ينزلون، يصعدون، يعجّ ، سوف أخرج ،كما يخرج .

فكثره هذه الأفعال لها دلالة أظهرتها بنية النص منها عدم الاستقرار و السعي إلى التغيير.

خاتمة:

خلُصت هذه الدراسة إلى:

-جسّد محمود درويش خلاصة تجاربه ومسيرة كفاحه الطويل مع المحتل , فأراد أن يسقط عن كاهله ألمه ومعاناته فجاءت هذه القصيدة متنفس للبوح وحديث النفس .

-أثرت تقنية التناص النص في هذه الدراسة , واستطاع درويش من خلالها خلق بنية مميّزة تتناسب وغرض القصيدة , وتساهم في تكثيف حالة الألم والغربة والخذلان بمشاركته لأبي فراس الحمداني فيها , واستدعائه بوصف الحالة المشتركة بينهما من ظلمة السجن والغربة والحنين إلى الوطن .

فكانت ثنائية الصوت والصدى البؤرة التي قام عليها هذا التناص .

-يمتاز الخطاب الشعري بإطار الجمال الذي يُعد سمة عامه له , قوامه شاعر قد أنتج خطاب ومتلقي ساهم بإعادة هذا الخطاب بتعدد قراءاته . فخطاب درويش هو سمة وملمح عام عن كنهه وفكره وثقافته , يسهل على المتلقي معرفة رؤيته بتتبع أعماله وحياته.فقد استطاع الخروج من الذاتية في التعبير عن مشاعره إلى دائرة أعم وأشمل , فعبر من خلالها عن حالة الصراع الدائم والقلق المستمر التي يحيّاها الإنسان إلى جانب الشعور بالعزلة والغربة والوحدة .

- وُظف التناص في النص من خلال ظواهر، مثل: التكرار، والإشاريّات، والعنوان، والإيقاع والأفعال، وهذه الظواهر ساعدت على الاستدلال لمقصدية النص ممثّلة في الحنين إلى الوطن ورفض المستعمر، واستحضار رمز من العصر القديم عبر التناص والتداخل بينهما؛ لاتحادهما بهذا الهم والغربة والألم، وتقيد الحرية.

- أظهرت الدراسة عدة سمات للشعر الحداثيّ، وتجلّى ذلك بالرمزيّة، والتناص.

الهوامش والإحالات:

[1] الأسطة, عادل, (2009)،محمود درويش وأبو فراس, تشابه التجربة, نشرت على موقع الكتروني: منبر حر للثقافة والفكر الأدبي.

[2] الشهري, عبد الهادي بن ظافر, (2003)،استراتيجيات الخطاب , مقارنة لغوية تداولية , دار الكتاب الجديد , سور الأزبكية , ط1، ص10.

[3] يقطين, سعيد, (1997)،تحليل الخطاب الروائي, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط3، ص21.

[4] انظر: الخطابي, محمد ,(1996)، لسانيات النص , مدخل إلى انسجام الخطاب, المركز العربي الثقافي العربي , بيروت, ط1، ص 31.

[5] محاضرات في مادة تحليل الخطاب, دراسات عليا , د. خلود العموش, كلية الآداب, الجامعة الهاشمية, 2019 الفصل الدراسي الأول.

[6] انظر: الخطابي , محمد , لسانيات النص , مدخل إلى انسجام النص . ص31.

[7] شريق , عبدالله , (1996)الشعر المغربي المعاصر وأسئلة النقد , الملحق الثقافي لجريدة العلم ، ص9 .

[8] عقار , عبد الحميد، (1998)،تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب , مجلة فكر ونقد , العدد 6،ص62 .

[9] مفتاح , محمد , (1985)،تحليل الخطاب الشعري , استراتيجية التناصّ, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ط1، ص5 .

[10] مداس, أحمد, (2001)،لسانيات النص, نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, المركز الثقافي العربي , بيروت , ط1، ص 23.

[11] بيضون , حيدر , (1991)،محمود درويش شاعر الأرض المحتلة , دار الكتب العلمية , بيروت ، ص11.

انظر: فتحية محمود, (1995)،محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره , انظر: صلاح فضل , أساليب شعرية , انظر عباس بيضون, مجلة مشارق عدد 3 ، ص 159.

[12] فضل , صلاح،(1995)، أساليب شعرية , دار الآداب , بيروت , ط1, ص84-85.

[13] محي الدين, صبحي , الرؤيا في شعر البياتي, دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط1 , ص22.

[14] انظر: حمدان, عبد الرحيم, (2013)،البنية السردية في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدًا ", موقع الكتروني : word press.

[15] ابن منظور , (2006)، لسان العرب , المجلد السابع والعشرون و حرف النون , ط1 دار نويليس , بيروت.

[16] الزعبي , أحمد , (2000)،التناص نظرية وتطبيقًا , مؤسسة عمون للنشر والتوزيع , عمان ، ص 11.

[17] مفتاح, محمد , تحليل الخطاب الشعري, استراتيجية التناص, ص94 -98.

[18] محاضرات , تحليل الخطاب , دراسات عليا , د.عيسى برهومة , الفصل الأول 2018م الجامعة الهاشمية .

[19] مداس، أحمد، لسانيّات النص،.23

[20] براون, وبول, (1977)،تحليل الخطاب , ت: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي , جامعة الملك سعود الرياض ،ص162.

[21] المالقي, أحمد, (1985)،وصف المباني في شرح حروف المعاني, تحقيق: أحمد الخرّاط , دار القلم , دمشق , ط2,.

[22 2] انظر: نصير , أمل طاهر محمد , (2006)،في جماليات التحليل الثقافي, روميات أبي فراس الحمداني, المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج24, ع 94،ص6.

[23] المرجع السابق ص 7

[24] انظر , اليوسفي, محمد لطفي,(1985)، في بنية الشعر العربي المعاصر, دار سراس للنشر , تونس، ص 142.

[25] القرطاجني، حازم أبو الحسن الأنصاري, (1982)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق : الحبيب ابن الخوجة , دار الغرب الإسلامي , بيروت , ط2.

[26 1] محاضرات دراسات عليا , شعر معاصر ,د. ناصرشبانة , الفصل الثاني , 2018 م الجامعة الهاشمية.

[27] شبانة, ناصر, (2009)،الرؤى المكبلة, دراسات نقدية في الشعر, فضاءات للنشر والتوزيع , عمان ط1 , ص94.

[28] ناصر, شبانه , الرؤى المكبلة , ص 80

[29] الرواشدة, سامح ,(2006)، في الأفق الأدونيسي , دراسة في تحليل الخطاب , أزمنه للنشر والتوزيع , عمان ط1, ص 143 .

[30] أبو بهجة , خليل , (1995)،الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد , دار الفكر اللبناني , بيروت , ط1 ص 195 .

[31] مفتاح, محمد,(2000)، النص: من القراءة إلى التنظير, شركة النشر والتوزيع المدارس , الدار البيضاء , ط1,،ص 98.

قائمة المصادر والمراجع

- الأسطة, عادل, (2009)،محمود درويش وأبو فراس, تشابه التجربة, نشرت على موقع الكتروني: منبر حر للثقافة والفكر الأدبي.
- براون, وبول, (1977)،تحليل الخطاب , ت: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي , جامعة الملك سعود الرياض .
- أبو بهجة , خليل ,(1955)، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد , دار الفكر اللبناني, بيروت , ط1.
- بيضون , حيدر , محمود درويش شاعر الأرض المحتلة , دار الكتب العلمية , بيروت , 1991م.
- حمدان, عبد الرحيم, (2013)،البنية السردية في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدًا ", موقع الكتروني: word press.
- الخطابي, محمد , (1996)،لسانيات النص , مدخل إلى انسجام الخطاب, المركز العربي الثقافي العربي, بيروت, ط1.
- عقار, عبد الحميد, (1998)،تطور النقد الأدبي الحديث في المغرب , مجلة فكر ونقد , ع 6 , فبراير .
- الرواشدة, سامح ,(2006)، في الأفق الأدونيسي , دراسة في تحليل الخطاب , أزمنه للنشر والتوزيع , عمان ط1.
- الزعبي , أحمد، (2000)، التناص نظرية وتطبيقًا , مؤسسة عمون للنشر والتوزيع , عمان.
- شريق, عبد الله,(1996)، الشعر المغربي المعاصر وأسئلة النقد , الملحق الثقافي لجريدة العلم , ع 8.
- شبانة, ناصر, (2009)،الرؤى المكبلة, دراسات نقدية في الشعر, فضاءات للنشر والتوزيع , عمان ط1.
- الشهري، عبد الهادي بن ظافر (2003)استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد، ط1.

- فتحية محمود, (1995)،محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره , انظر: صلاح فضل , أساليب شعرية , انظر عباس بيضون, مجلة مشارق عدد 3 .
- فضل , صلاح , (1995)أساليب شعرية , دار الآداب , بيروت , ط1.
- القرطاجني، حازم أبو الحسن الأنصاري,(1982)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق : الحبيب ابن الخوجة , دار الغرب الإسلامي , بيروت , ط2.
- المالقي, أحمد, (1985)،وصف المباني في شرح حروف المعاني, تحقيق: أحمد الخرّاط , دار القلم , دمشق , ط2.
- محي الدين , صبحي , الرؤيا في شعر البياتي, دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط1.
- مداس, أحمد, (2001)،لسانيات النص, نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, المركز الثقافي العربي , بيروت , ط1.
- مفتاح, محمد, (2000)،النص: من القراءة إلى التنظير, شركة النشر والتوزيع المدارس , الدار البيضاء , ط1.
- مفتاح, محمد, (1985)،تحليل الخطاب الشعري , استراتيجية التناص , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط1 .
- ابن منظور ,(2006)، لسان العرب, ط1 دار نويليس , بيروت.
- نصير, أمل ظاهر , (2006)،في جماليات التحليل الثقافي , روميات أبي فراس الحمداني , المجلة العربية للعلوم الإنسانية , جامعة الكويت , مج 24,ع 94.
- يقطين, سعيد, (1997)،تحليل الخطاب الروائي, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط3.
- اليوسفي, محمد لطفي,(1985)، في بنية الشعر العربي المعاصر, دار سراس للنشر , تونس.

محاضرات علميّة:

- محاضرات تحليل الخطاب, دراسات عليا, د.عيسى برهومة, 2018م، الفصل الأول، الجامعة الهاشمية.
- محاضرات دراسات عليا , شعر معاصر, د. ناصرشبانة , 2018م، الفصل الثاني, الجامعة الهاشمية.
- محاضرات في مادة تحليل الخطاب, دراسات عليا , د. خلود العموش, ،2019 الفصل الأول، الجامعة الهاشمية.