# البنى النّصيّة في الخطاب
# قصيدة (عابرون في كلام عابر) لمحمود درويش أنموذجاً

**د. غدير محمود مشعل**

**وزارة التربية والتعليم، عمّان - الأردن**

ghadeer131948@gmail.com

تاريخ الاستلام 2024.02.20 تاريخ النشر 2024.03.09

**الملخص:**

يُشكّل تحليل الخطاب أساسًا ارتكزتْ عليه هذه الدراسة، وهو منهج يُسهم في كشف البناء التّركيبي، والمقصد التّداولي للنّصوص، وقد شاع شيوعًا واسعًا في الحقل النقديّ الحديث، سواء في الفكر النقديّ العربيّ أم الغربيّ، إذ اعتمد عليه كثيرٌ من أصحاب الفكر النقديّ في معالجاتهم النقديّة للنصوص، والمقولات على اختلاف أجناسها سواء الأدبية، أم السياسية، أم الإعلاميّة، واتّخذتْ الباحثةُ من قصيدة محمود درويش (عابرون في كلام عابر) نموذجًا تطبيقيّا، في كشف النقاب عن آليّات تحليل الخطاب، وأثرها في التّعاطي مع مفردات الملفوظ الشعريّ وتراكيبه وأصواته، والأبعاد النفسيّة لمُنتِج الخطاب، والتّعرف على العلاقات المتشابكة التي تنسجها أدوات تحليل الخطاب بين أطراف الحدث الكلاميّ في عمليّة إنتاج الكلام.

وسار البحث في جانبين: جانب نظري، والآخر تطبيقي، أمّا النّظري فتناول مصطلحات الدّراسة، والتّعريف بالخطاب وتحليل الخطاب، وسياق الحال، وأمّا الجانب التّطبيقي، فتناول البنية الكليّة الصغرى والكبرى للقصيدة، وبنية العنوان وعلاقتها بالخطاب.

**الكلمات المفتاحية:** تحليل الخطاب، الخطاب الشعري، سياق الحال، البنية الصغرى، البنية الكبرى.

# A Text Structure in DiscourseMahmoud Darweesh's "Aberoun" (Crossers By) Poem as a Case Study

**Ghadeer M. Mishal**
Ministry of Education, Amman - Jordan
ghadeer131948@gmail.com

**Abstract:**

Discourse analysis constitutes a basis on which this study is based. It is an approach that contributes to revealing the structural structure and pragmatic intent of the texts. It has become widespread in the modern critical field, whether in Arab or Western critical thought, as many critical thinkers relied on it in their critical treatment of texts. And statements of different kinds, whether literary, political, or informational. The researcher took Mahmoud Darwish's poem (passing by in passing words) as an applied model, in revealing the mechanisms of discourse analysis, and its impact on dealing with the poetic vocabulary, its structures and sounds, and the psychological dimensions of the discourse product. And to identify the intertwined relationships woven by the tools of discourse analysis between the parties to the verbal event in the process of speech production.

The research progressed in two aspects, one theoretical, and the other applied, while the theoretical dealt with the terminology of the study and the definition of the most prominent levels of discourse analysis, and its mechanisms between poetic discourse and political discourse, and the context of the situation. The applied side, dealing with the overall grand structure of the poem, and the phonetic analysis of the poetic discourse in it.

***Keywords*:** Discourse analysis, Poetic speech, The context of the situation, Microstructure, The grand structure.

**1. المقدّمة:**

إنّ دراسة الخطاب الشعري من الدراسات المهمة في ضرورة الكشف عن البنى العميقة والظاهرة لهذا الخطاب، في الكشف عن البنى النصية الداخليّة والسياقيّة المشكلة له، وهذا يدفعنا لتوضيح الأهداف، والافتراضات، وإشكالية الدراسة، والمنهج المتّبع في المعالجة.

**2. أهداف الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى كشف البناء التّركيبي، والمقصد التّداولي للنّصوص، من خلال قصيدة (عابرون في كلام عابر) للشاعر محمود درويش، والكشف عن الملامح النصيّة داخل الخطاب الشعري، وكيف تكوّنت هذه الملامح عبر البنى النصيّة الصغرى والكبرى، وكيف تضافرت نحويًّا في إنتاج النّص واستمراريته وتقديمه للفائدة، وللهدف المرجوّ منه.

**3. أسئلة الدراسة:**

انطلقت الدراسة من سؤال رئيس: كيف استطاع الشاعر بناء خطابه وتقديمه؟ ثم تفرّعت عنه بسؤالين:

- كيف تعدّدت البنى الداخليّة للنص، وتعددّها أدّى إلى تعدّد الدلالة والمعنى؟
- ما الدّور الذي أدّته أدوات تحليل الخطاب في رسم العلاقات المتشابكة بين أطراف الحدث الكلامي في عملية إنتاج الكلام، وتقديمه؟

وبناءً على هذه الأسئلة جاءت الدراسة في تمهيد ومبحثين اثنين، تنظيري وتطبيقي، على القصيدة للإجابة عن الأسئلة.

**4. فرضية الدراسة:**

تفترض هذه الدراسة أن الخطاب الشعري من الخطابات المهمة التي تؤثر في الناس، وتستميل اهتماماتهم، لما للشعر من أهميّة في حياة الناس، ولا سيما عن كان الخطاب الشعري خطابا موجها للوطن أو عن الوطن وقضاياه وهمومه، كما هو الحال في قصيدة (عابرون في كلام عابر)، وهذا يعني أن القصيدة يفترض بها أن تكون مترابطة ومتّسقة ومنسجمة في تآلفها النصيّ الذي يقوم على جملة من أنواع الترابطات النحويّة والدلاليّة.

**5. منهج الدراسة:**

تقوم هذه الدراسة على منهج تحليل الخطاب، وهو منهج يقدم نفسه على أنه منهج تكاملي يحيط بالنص وسياقاته، ويدرسه على الجهتين الأفقية والعمودية، في الانطلاق مما أتاحته علوم الجملة وعلوم النص، من نحو ودلالة، واستقصاء للمعنى.

ومنهج تحليل الخطاب لا ينظر إلى النص على أنه نص منغلق على ذاته، ولا أنه أيضًا متأثر إلى حد بعيد بالواقع والمجتمع، بل يقدم هذا المنهج أدبياته للنظر في الخطاب من الخارج

والداخل، وتفحصه، واستخلاص البنى الصغرى والكبرى له، وملامسة مدى انسجامها وتوافقها وتوائمها.

**6. الدراسات السابقة:**

ثمّة مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت شعر محمود درويش عامة، ووقفت على موضوع الدراسة خاصة، ومن أبرزها:

**1- دراسة: ريم رزيق وريمة تركي (2022)، بعنوان (بنية الجملة في قصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش - دراسة نحويّة دلاليّة).**

حاولت هذه الدراسة الكشف عن الظواهر المحيطة بهذه القصيدة في جانبها التّركيبي والدّلاليّ، وخلُصت الدراسة إلى أنّ الجملة الفعليّة تخرج إلى الحدوث والتّجدّد والاستمرار، والجملة الاسميّة تدلّ على الثبوت والاستقرار، وما تحمله هذه القصيدة في ثناياها من الدلالات والإيحاءات الكثيرة من أجل تأكيد المعنى.

واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التّحليلي، وتختلف عن دراستي في أنها اقتصرت على نحو الجملة فوصفت الجملة تركيبيا من داخلها دون أن تجعل هذا الوصف منطلقا للانطلاق إلى عالم النص وتقاطعاته الدلالية والمعنوية، أما دراستي فقد استثمرت الجملة وبنيتها التركيبية الداخلية لبناء عالم النص من خلال البنى الصغرى والكبرى.

**2- دراسة: فوزية زيار (2021)، بعنوان: (آليات التّحليل الحجاجي للخطاب الشعري: عابرون في كلام عابر أنموذجًا).**

يدرس الطبيعة التداوليّة للخطاب الحجاجي، واعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج التداولي بكافة آلياته، وتختلف عن دراستي في أنها اقتصرت على الحجاج فقط وآلياته، فبحثت في وسائل الإقناع بينما وسعت دراستي منظورها التحليلي لتصف كل ما من شأنه أن يبني المعنى كالعلاقات الدلاليّة والإحالة والبنى النصية.

**3- دراسة: عفاف سلامة (2014)، موازنة أسلوبية بين قصيدتي: فاشهدوا... لمفدي زكرياء، وعابرون في كلام عابر لمحمود درويش.**

وتقاطعت هذه الدراسة مع دراستي في دراسة المستوى التركيبي للنّص، والمستوى الدّلالي المعجمي من حيث التّكرار، إلا أنها اختلفت في المنهج فالباحثة اتّبعت المنهج الأسلوبي في دراستها،

أمّا دراستي فتسير في ضوء تحليل الخطاب وما أنتجه من أدوات بحثية.

**7. الخطاب ومنهج تحليله:**

**1.7 مفهوم الخطاب:**

الخطاب مصدر للفعل (خَطَبَ)، وتعني هذه الكلمة "مراجعة الكلام"(الفراهيدي، 2002) وتهيئته لمحادثة الناس والتوجه إليهم بالكلام، فـ"الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يُقال خاطبه يخاطبه خطابًا، والخطبة من ذلك"(ابن فارس، 1979)، ووردت لفظة (الخطاب) في القرآن الكريم، في أكثر من موضع[1]، كما في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ﴾(القرآن الكريم، سورة ص: 20)، وفصل الخطاب: "بلاغة الكلام وجمعه للمعنى المقصود بحيث لا يحتاج سامعه إلى زيادة تبيان"(ابن عاشور، 1984)، فالخطاب كلام موجّه له هدف واضح، في طريقته التواصلية مع المستمعين.

أما بالمفهوم الغربي الحديث، فكلمة خطاب من "الأصل اللغوي (Discourse) في اللغات الأوروبية، وهو من الأصل اللاتيني (Discurrer) الذي يحمل دلالة التحرك ذهابا وإيابا"(بغورة، 2000)، ثم تطور هذا المفهوم بدخوله المجالات الإنسانية التنظيرية ليدل على "مجموعة الملفوظات التي تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية"(الفجاري، 2014)، ويقصد بالخطابية استحضار المرسل والمرسل إليه، وهما طرفا الخطاب الأساسيين، فالخطاب "كل تلفّظ يفترض متحدثًا وسامعًا تكون للطرف الأول نيّة التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"(الباردي، 2000).

---

[1] ورد الجذر (خ ط ب) فعلا واسما في القرآن الكريم في ثلاثة عشر موضعًا، موزعًا على إحدى عشرة سورة، ينظر: (عبد الباقي، د.ت). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا﴾ (القرآن الكريم، سورة الفرقان: 63)، خاطبهم: "سفه عليهم الجهّال بالسيّء من القول"، ينظر: (ابن كثير، 1999)، وقوله تعالى: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ (القرآن الكريم، سورة النبأ: 37)، خطابًا: "كلامًا" ينظر: (الطبري، 2000).

وبعد نقل المناهج البحثية الغربية إلى الثقافة العربية، تعددت تعريفات الخطاب، بين أن يكون الخطاب "عملاً تركيبيًّا يجعل من القصّة أو القصيدة وحدةً شاملةً، لا يمكن قصرها على مجرّد محصّلة جمع عددٍ من الجمل والفقرات"(فضل، 1992)، وبين أن يكون "قطعة كلامية لغوية موجهة إلى الجمهور والآخر".(العيد، 1990)، **وبين التأثر بتعريفات الغربيين كما جاء عند** سعيد يقطين "بتقسيمه الثنائي: القصة والخطاب، انطلاقًا من تمييز (بوريس توماشفسكي) بين المتن الحكائيّ والمبنى الحكائيّ، فالخطاب يتكوّن من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية"(يقطين، 1997).

**2.7 منهج تحليل الخطاب وأنواعه:**

وأما تحليل الخطاب، فقد نما أولاً على ما يمكن أن نعدَّه أنقاض المدرسة التركيبية الإنجليزية خاصة والمدرسة التركيبية عامة، إذ لم ينفع مع هذه المدرسة هجرة عدد كبير من رؤوسها إلى أمريكا، فبعد وفاة كبيرهم الإنجليزي (فيرث)، استلم الراية بعده عالم كبير هو (هاليداي) الذي أراد أن يثبت للعالم أنَّ المدرسة التركيبية الإنجليزية ما زالت قائمة ويمكنها أن تطرح إبداعًا، فخرج بمسألة (تحليل الخطاب)، في الوقت الذي كان زميلة المنسلخ عن المنهج التاريخي يقول هذا في أمريكا نفسها بعد أن هاجر إليها، وهو (زيلج هاريس Z. Harris)[2]، ليتخلى عن منهجه التاريخي، وأن يسهم إسهامًا كبيرًا في (تحليل الخطاب)، "وقد قام مشروعه على محورين: الأول منهما التحليل الصوري للنصوص، وهو ما طُوِّر لاحقًا تحت اسم علم اللغة النصي أو النحو النصي، والثاني التحليل الاجتماعي للإنتاج اللفظي"(بافو، 2012).

وينبني تحليل الخطاب على النظر في سياقه وفي بنائه الداخلي، على مجموعة من الآليات في معالجة الملفوظات اللغوية النصيّة، معالجة تحليليّة نقديّة، وتتلخص في:

1- المستوى الصوتي: ويُعنى بالقيمة التعبيريّة للأصوات، ووظيفتها الإبلاغية.

---

[2] الحقيقة أن هاريس هو أول من استعمل مصطلح تحليل الخطاب Discourse Analysis إذ نشر مقالا في مجلة Language بهذا العنوان، وقد ترجم إلى الفرنسية في عام 1969 تحدث فيه عن الخطاب الملفوظ الذي يشتمل على الخطاب الشفهي والمكتوب على حدٍّ سواء، وهو الصحيح، ينظر: (بافو، 2012).

2- المستوى التركيبي: ويُعنى بالنواحي الصرفية والنحوية، كما يعنى بمكونات الجملة وتقسيماتها.

3- عالم المعاني: وهي عبارة عن مجموعة عوالم تنطبع بطابع فلسفي، يتم التوصل إليها بالإدراك الذاتي.

4- عالم الأشياء: وهو العالم الخارجي الذي تتطابق فيه الأحكام مع الواقع تطابقًا يقوم على الصدق والتحقق.

5- عالم الأفعال، الأوامر والنواهي: وهو البعد الإنساني للخطاب، يهدف إلى التغيير الاجتماعي(إسماعيل، 1997).

وبناء على ذلك فقد تعدّدت الخطابات لاختلاف مواضيعها، فنجد الخطاب الديني، والخطاب السياسي، والخطاب الأدبي الشعري أو السردي، ولكل خطاب من هذه الخطابات تعريفات تعطيه خصوصيّة ما، تميزه عن باقي الخطابات، فالخطاب الشعريّ خطاب أدبي فنيّ، ذو قيمة جماليّة قادرة على التأثير والإمتاع، فهو "يجمع بين الذاتية والموضوعيّة، وبين رؤية الأديب والفنان، وبين الواقع الذي يصورانه ويعبران عنه"(إسماعيل، 1997)، ويتجاوزها لصيغ بلاغيّة وصور إبداعيّة، تحمل رسالة وهدفًا، فالنّص الشعريّ هو "نصّ لغوي مليء بالصور والاستعارات والمجازات وليست استعاراته أصباغًا للوجه وتجميلاً للواجهة(بودرع، 2011) فهو تعبير عن مكنونات الشاعر النفسية وما يحوم حول عوالمه من أحداث، إذ يسيطر اللاوعي في التّدفق الشعري وذلك عبر ترددات انفعالية بقوالب كلامية فنية، والخطاب الشعري "أكثر نسقيّة من أي خطاب آخر، حيث إنّ كلّ شيء يستقيم فيه، علمًا أن الطابع النسقي يسم الأعمال الأدبية كلها، فهي كلها مركبة ومنظّمة للمادة"(أيوب، 2011) إنّ كافة عوالم النسقيّة تكون أكثر تكثيفًا للواقع وتحمل عددًا من الإشارات والرموز والعلامات، وأحيانا تتصف بالغموض، وأحيانًا أخرى تتصف بالمراوغة.

فالخطاب الشعري خطاب متعدد الأغراض والمضامين، في حمله "رسالة تتكاثف مع عناصر التواصل داخل بنية لغويّة تتّصل بها على وجه الضرورة بنية إيقاعيّة في شقيها الداخلي والخارجي تؤدي وظيفة شعرية في الخطاب"(مداس، 2007). واللغة "فعل كلامي بالأساس يسعى إلى توظيف العلامة اللغوية في مستوياتها الصوتية والمعجمية والتركيبية والرمزية

المختلفة... وهي أداة لتبليغ الرسالة"(بن حميد، 1996) والجوهر الذي ينميها هو عملية الفهم وإنتاج المعنى.

**3.7 قصيدة (عابرون في كلام عابر) وسياقها:**

تحمل قصيدة محمود درويش "خطابا شعريا فنيا، وهو خطاب سياسي وطني"[3] (سعدو، 2009) ثوري قوي موجّه لليهود، في رفضه للعنصريّة، والدعوة إلى مجابهة المحتل، من هنا يتكون سياق القصيدة الذي تعتمد عليه دراسات تحليل الخطاب في إدراك البعد المقامي للخطاب، والظروف التي أنشأته.

ويعرّف السياق في المعاجم الحديثة بأنه:" بيئة الكلام ومحيطه وقرائنه، في علاقة البناء الكلي بأي جزء من أجزائه"(العموش، 2005)، من هنا لابدّ من الوقوف على الظروف التي قيلت فيها القصيدة؛ لأن سياق الحال يقتضي أن نربط الخطاب بكل جزء من أجزائه، وأن نتعرف على الشاعر وعلى الظروف التي أحاطت به عند كتابته لهذه القصيدة.

عندما اندلعت الانتفاضة الفلسطينيّة الأولى عام 1987، أو انتفاضة الحجارة التي سمّيت بهذا الاسم؛ كانت هي الأداة الرئيسة فيها، يقول درويش: "كتبت هذه القصيدة عندما شاهدت على التلفزيون صورًا لجنودٍ إسرائيليين وهم يحطّمون عظام الفلسطينيين، كتبتها في جلسةٍ واحدةٍ، ولا تنتظر منّي أن أكون أنيقًا في اللغة أو الإحساس في التعايش. رددت على هذا العمل الوحشيّ؟ لم أُدرج هذا النّص في شعري، لكنني أهديته ليكون حجرًا في يد طفلٍ يرميه في وجه الجنديّ الإسرائيليّ، كنت أريد أنْ أسدّد إلى الغزاة حجرًا ففعلت، أحببت أنْ أكتب نصًّا مؤذيًا، وهو بالفعل آذى الجندي الإسرائيلي، وأنا سعيدٌ لأنه آذاه"(فضل، 2010)، وهذا الكلام يدل على سياق القصيدة، ويعبّر عن الحالة الشعورية التي دفعت الشاعر لقول هذه القصيدة.

[3] السياسة مصطلحٌ علميّ معقّد له تعريفات عديدة تتضمن جوانب كثيرة، أهمها العلاقات التي تشمل السلطة والحكم، كالعلاقة بين الحاكم والمحكوم، وعلاقة الدولة بجيرانها، والعلاقة بين الحكومة والأحزاب السياسية... (سعدو، 2009).

### 8. تحليل خطاب (عابرون في كلام عابر):

ينظر منهج تحليل الخطاب إلى الخطاب على أنه كلٌّ مؤلف من أجزاء، ويفترض أن يكون هذا الكل متّسقًا ومنسجمًا كي تتشكل البنية الكليّة الكبرى للخطاب، ولا بدّ لكلّ خطاب مهما كان أن تكون له بنية كليّة كبرى هي بمثابة الهدف أو المقصد من بناء هذا الخطاب من أساسه.

إن القيمة المعرفية للقصيدة الشعرية تكمن في تحويلها من نص شعري ينقل رؤية الشاعر وأحاسيسه وتجاربه، إلى خطاب كلّي متكامل[4]، فإن كان النص يكتمل باكتمال وحدته النصية الصغرى، "فإن الخطاب يكتمل مع تعدد بناه النصية الصغرى المتضافرة والتي ينبغي لها أن تسير إلى هدف ومقصدية محددة هي في خلد الشاعر مسبقًا"(الخلف، 2018)، فيصبح موضوع البنى من أهم المواضيع التي يتبناها منهج تحليل الخطاب، فالبنى الصغرى للخطاب، والبنية الكليّة الكبرى له، هما حصيلة معرفيّة، ونتاج علمي لتحليل الخطاب الشعري.

#### 1.8 البنى الكلية الصغرى في النص:

تشملُ البنى النَّصّية الصغرى "أبنية النَّصّ النَّحوية والدّلاليّة التي تحدِّدها الجمل والمتواليات الجملية، وتتحكَّم فيها القواعد النَّحويّة التي تُوصَف مِن خلالها الجمل"(أبوزنيد، 2010)، وتتناول موضوعًا واحدًا من ضمن موضوعات الخطاب المتعددة، وتشكل جزءًا من البنية الكلية الكبرى، وتتألف من داخله من جملة من العلاقات الإسنادية بين الجمل، "فهي تقدم نصا ترتبط أعضاؤه فيما بينَها بتدرج من الجملة (علاقات الإسناد) إلى البنية النَّصّية الصغرى(المعنى الدلالي الكلي للجملة الجزئي للنص) إلى البنية النَّصّية الكبرى(الدلالة الكبرى المتلاحمة والمتسقة)"(الخلف، 2018).

ويتكون خطاب محمود درويش من ثلاثين بيتًا، في ثلاث بنى نصيّة صغرى، كل بنية تحمل فكرة أراد درويش من خلالها أن يعبّر عن مأساة شعبه وحقه في وطنه المستباح.

#### 2.8 البنية النصية الصغرى الأولى:

تشمل هذه البنية الوحدة النصية الآتية:

---

[4] العلاقة جدليّة بين النص والخطاب، والتفريق بينهما قائم على اختلاف وجهات التحليل والهدف منه، والباحثة تتعامل مع القصيدة كاملة على أنها خطاب، لكن التحليل الداخلي لها سيكون على مستوى النصوص الصغرى التي تؤلف هذا الخطاب.

**أيّها المارون بين الكلمات العابرة...**
**احملوا أسماءكم، وانصرفوا**
**واسحبوا ساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا**
**واسرقوا ما شئتم من زرْقة البحْر ورمل الذاكرة**
**واسرقوا ما شئتم من صورٍ، كي تعرفوا**
**أنكم لن تعرفوا**
**كيف يبني حجرٌ من أرضنا سقف السماءْ...(درويش، 1994)**

تبدأ هذه البنية النصية بتحديد المخاطَب، في جملة (أيها المارون)، وهذا التحديد يكاد يكون مَدخلا للوحدات النصيّة الثلاثة في النص وإن لم يتكرر في بداية كل وحدة، ومن أهم ما يميزه أنه ذكر المخاطَب بصفتهم، ولم يسمهم صراحة بـ(الصهاينة) للإبهام والتبكيت عليهم، كما ناداهم بكل قوة وصراحة، دون أن يرمز لذلك، فاستعماله أداة النداء (أيّها) مع الصفة التي ظهروا عليها، تفيد إبهامهم على الرغم من دخول(أيّها) على منادىً معرف بأل، يقول ابن يعيش: "أيّ: منادى مبهم مبني على الضم، لكونه مقصودًا مشارًا إليه، بمنزلة: يا رجل"(ابن يعيش، 2001)، فهذه الأداة خرجت عن معناها المبهم المطلق إلى معنى التقييد، بمعنى أن الشاعر أحضر المخاطبين وهم (اليهود)، وجعلهم مادة لصوته، وكلماته بعد أن قيّدهم بأدوات التعريف، فالتعريف في كلمة المارون زادها تنكيرا لأنها وصف لهم وليست اسمًا مباشرًا، والمعنى المعجمي لكلمة (مارون) فيها أشد أنواع التهميش، مقارنة بحال المحتل، الذي يحلم بالبقاء، بينما يخاطبه الشاعر بأنه مجرد (مارّ) سيحل قليلا ثم يتابع سيره وتيهه التاريخي، فهم عبر التاريخ مارون، وليسوا مستقرين في مصر من الأمصار.

وفي تتبع مسيرة التراصف الجملي في البنية النصيّة الأولى، نلحظ التركيب الإضافي المكون من (الظرف + المضاف إليه)، (بين الكلمات)، وبين: ظرف مبهم، لا يتبيّن معناه إلا بإضافته إلى اثنين فصاعدا"(ابن يعيش، 2001) وهو قيد مخصص، فقد أضيف هذا الظرف إلى "الكلمات" المعرّفة بـ(ال) الجنسية، وكأن بالشاعر أراد أن يطوّقهم من جميع الجهات بالكلمات، ولكن ليست أي كلمات، إنها كلمات عابرة مبعثرة، لا قيمة لها، تشبه حال مرورهم من هذا المكان، فما يحاولونه عبث لا معنى له، ككلمات مبعثرة ليست متصلة ولا تفيد معنى، فوجودهم،

ومرورهم لا معنى له، ولا قيمة، ولعله هنا يكمن الفارق ما بين جملة النص وجملة العنوان، فارق الشمول والتقييد، إلا أنهما جملتان مترادفتان متكاملتان بعد ذلك.

بدأ المقطع بنداء وجوابه أفعال الأمر، واشتمل النداء على المنكرات والتبكيت عليهم في حالهم التي هم عليها، فاللوحة (تنكير وتحقير، ومرور لا قيمة له، كلمات عابرة مبعثرة) اكتملت مع جواب النداء الذي بدأ بفعل أمر، ومن ثم ألحقه بأفعال أمر أخرى (احملوا، اسرقوا، خذوا)، فالأمر: هو القول الطالب للفعل، ومن المعاني التي يخرج إليها: "الوجوب، والإنذار، والتهديد"(السيوطي، د.ت)، فالشاعر يوظّف فعل الأمر بما يتناسب مع صفة هؤلاء اليهود، بأنهم عابرون، فيأمرهم بصيغة التهديد والإنذار بضرورة الرحيل، وهذا لا يصدر إلا من صاحب مكان، فجاء بالفعل (احملوا)، "وحمل الشيء: ألحقه في حكمه"(ابن منظور، 1993) وقد ارتبط فعل الحمل بالواو الزائدة للجماعة، والفاعل: الضمير المستتر بتقدير ضمير المخاطبين (أنتم)، وفيها إحالة مقامية قبلية "تسهم في خلق النّص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام"(الخطابي، 1991) فالضمير مفهوم جمعي، وقد تكرر في هذا المقطع أكثر من مرة، وربما هذا يتناسب مع غرض الشاعر في توجيه الكلام المباشر لهؤلاء اليهود، طالبًا منهم الرحيل دون استخدام سياقات تلميحية، دلالة على أحقية طلبه منهم.

ويأمرهم بأول شيء وهو حمل أسمائهم، "فالاسم: هو العلامة التي توضع على الشيء يعرف بها"(ابن منظور، 1993)، إذا الاسم هو العلامة التي تربط الدال بالمدلول فكيف يطلب درويش من هؤلاء أن يحملوا أسماءهم؟

أراد الشاعر أن يحقّرهم، فاستخدم (أسماء) على وزن (أفْعال)، وهو جمع يفيد القلة، أضاف إليه ضمير المخاطبين (أنتم)، فهو يريد أن يجرّدهم من أبسط أساسيات الوجود الحياتيّة، فالشاعر يطلب منهم الانفصال التام عن أسمائهم، فهؤلاء المارون برأي درويش لا يتصفون بأبسط الصفات البشرية، ومن أجل ذلك راح يدعوهم أن يحملوا أسماءهم، ويلملموها كالمتاع الذي لا فائدة منه، وكلمة أسماء قد تشمل أسماءهم الشخصية، وقد تشمل أسماء الأمكنة، فهذه –الأخيرة– ما هي إلا أسماء سمّوها بأنفسهم، لأماكن وشوارع لا يمكن أن تتغير هويتها بمجرد تغيير اسمها، فالقدس تبقى قدسًا، وإن تحولت إلى أورشليم، وفلسطين هي فلسطين وإن أسماها المارون (إسرائيل)، الأسماء المبعثرة لا تغير حقيقة الانتماء.

وألحق هذا الأمر بأمر آخر (وانصرفوا)، والتي جاءت مسبوقة بواو العطف التي تفيد الجمع والمشاركة، "انصرف: على وزن (انْفعل)، وهي من الناحية الصرفية تفيد المطاوعة"(حسن، د.ت) و"انصرف عنه: تركه وابتعد عنه"(ابن منظور، 1993) واستخدامه لهذه الصيغة تأكيد على تجريدهم من أبسط حقوقهم، حق امتلاكهم للاسم، فإذا جُرّدوا من هذا فماذا بقي لهم "هنا"، فكان الحل عند درويش الانصراف دون أي نقاش، ودون أي رجاء منهم، فهم ضائعون وتائهون بلا هوية.

ويقف الشاعر بعد هذا التجريد المادي المعنوي، وقفة مع الوقت الذي رمز له مرة (بالساعة) ومرة أخرى (بالوقت)، (الساعة) دلالة على الوجود الشكلي، لأنها كيان مادي ملموس، و(الوقت) دلالة على الوجود الحقيقي، لأنها كيان معنوي محسوس، فهم أيضًا مفصولون عضويًّا عن الوقت الذي أحاله بالضمير (نا) إلى الشعب الفلسطيني وفيها إحالة خارجية، والساعة التي أحال ضميرها إلى (أنتم) اليهود وفيها إحالة قبليّة من داخل النص، إذًا ساعاتهم لا تملك الوقت، والوقت هو جوهر الساعة وروحها، وهي بلا وقت لا قيمة لها، والوقت يخصّنا وساعتهم دخيلة على وقتنا(نا)، وهذا كلّه يعزز من عدم شرعية وجودهم على أرض فلسطين.

وينتقل الشاعر إلى مشهد السرقة الذي ألفه العدو، إلا أنه في هذه المرة هو من يطلب منهم أن يسرقوا، "السرقة: أخذ الشيء خفيةً، بغير وجه حق"(ابن منظور، 1993)، واستعمال هذا المكون المعجمي حصريا دون مرادفاته كالأخذ، والامتلاك، والحصول، ليدلّ على أنهم لا يألفون إلا السرقة، ولا شرعية لما يمدون أيديهم إليه، إلا شرعية اللصوصيّة والسرقة والنهب، وفي ذلك تبكيت عليهم بأنهم بلا أخلاق، ولا يمكن أن نتعايش معهم.

فقد جاء بالفعل (اسرقوا) والفاعل (الضمير الواو) الذي فيه إحالة قبلية لليهود، فهم ليسوا بأصحاب حق والدليل السرقة، وهنا جرّد درويش السرقة من صفتها الأساسية وهي (الخفاء)، وأعطاها صفة الإعلان، عندما أمرهم بسرقة (الصور)، "والصورة: هي الشكل الخارجي للشيء"(ابن منظور، 1993)، فهذه الصورة تتمثل عند درويش بأنها خيال للحقيقة، وليست الحقيقة، وهذا يؤكد أنهم قوم بلا حقيقة منذ أن أمرهم (احملوا أسماءكم) فهم لا أصول لهم، منذ أن كانوا لاينتسبون إلى وقت، مما جعلهم مجرد أن يكونوا عابرين بكلمات عابرة.

فصورة السرقة تشكّلت؛ ليعطي نتيجة (كي تعرفوا، أنكم لن تعرفوا)، وجاء بـ(كي) وهي "حرف نصب يفيد التعليل"(السامرائي، 2005) متبوعة بالفعل المضارع، وجاء بحرف العطف الذي ربط بين الجملتين في المعنى بـ(أنّكم) وهو "حرف مصدري ونصب يفيد التوكيد"(السامرائي، 2005)، وكلمة (لن) وهي "حرف نصب يفيد النفي لحدث في المستقبل"(السامرائي، 2005) متبوعة بالفعل المضارع، نجد ذاك التحوّل السريع في استخدام الأفعال ما بين الأمر، إلى الفعل المضارع الذي يفيد الاستمرارية، ولعلّ في ذلك استمرارية في إثبات عجز اليهود وإثبات حالة الضياع لهؤلاء المتجردين من الحقيقة، فهؤلاء قد تجردوا من الحقيقة، من خلال انفصالهم عن مسمّاهم وعن الوقت وعن الواقع (نقيض الصورة)، ولو تتبعنا حركة الضمائر التي اقترنت بحرف التوكيد (أنّ)، والفعل (انصرفوا) لوجدنا فيها إحالة قبلية من داخل النص تعود على اليهود.

فكل هذا التنوع في استخدام الأفعال من (احملوا، اسرقوا، خذوا) ومن ثم (كي تعرفوا أنكم لن تعرفوا)، ليوصلهم إلى تلك النتيجة التي سوف تسبب لهم اضطرابًا وقلقًا نفسيًّا ألا وهي (كيف يبني حجرٌ في أرضنا سقف سماءْ). فتوظيف درويش للحجر جاء مناسبًا مع نسقية وثقافة الشعب الفلسطيني، "الحجر: الصخرة، والجمع في القلة أحجار"(ابن منظور، 1993)، وهذه إشارة قوية نابعة من دلالة أقوى وكأنه يريد أن يقول حتى الحجارة اجتمعت لتشكيل حجر واحد وصخرة كبير، ساندت الشعب الفلسطيني خلال رحلة كفاحه. وألحق هذه الحجارة بالقيد المجرور (من أرضنا) الذي أضيف إلى ضمير (نا) الذي فيه إحالة خارجية للشعب الفلسطيني، فهم الباقون، فالشاعر أراد أن يتعمّق في المكان من خلال انتساب الحجر إليهم.

كما أن الشاعر أفرد كلمة (حجر) ونكّرها، ليس لإنقاص في التعيين والدلالة، بل على العكس؛ فاليهود قد خبرت ذاكرتهم معنى كلمة (الحجر) التي كانت رمزا للانتفاضات الشعبية السابقة، وما معنى أن المقاومين يقاومون ويدافعون عن أرضهم حتى لو بحجر، فكل ما في الأرض المحتلة يرفض تواجد المحتلين، الجماد والبشر، والشوارع والهواء، فهذا الوطن متطاول ولا حدود لحدوده، فشعبه يمتاز بحيوية الحياة والمقاومة، ولن يقهر، فاستعمل الشاعر للتعبير عن هذا المعنى لفظة (سقف السماء) فالوطن أكبر بطموحات أبنائه وأحلامهم، أكبر من المحتل بكثير.

والمتتبع لهذا المقطع يجد أن الإضافة واضحة فيه، فنلحظ بوضوح أبنية الملفوظ الإضافي التي تواترت في البنية المقطعية السابقة على النحو الآتي:

⟵ * (ساعاتكم)، إضافة رمز مجرد إلى رمز حسي، (وقتنا) ⟵إضافة رمز مجرد إلى رمز حسي، (زرقة ⟵البحر) إضافة حسي إلى حسي، (رمل ⟵ الذاكرة) إضافة حسي إلى معنوي..، وجاءت الملفوظات المضافة والمضاف إليها متعاضدة ومتوائمة كمعايير يستند إليها الشاعر لتوحي بوعي الكينونة بوجودها منذ الأزل، فهي مُحاججة أزليّة قوية قائمة على البرهان التاريخي في مواجهة منطق الطغيان، فمنذ أن أصبح الوقت وأصبحت الأرض عضوًا مضافًا، فإن المضاف إليه صار هو المتكلم، ويمكن استخلاص البنية الكلية الكبرى لهذه البنية وهي: **العابرون لن يقيموا طويلاً وهم في طريقهم للزوال.**

**3.8 البنية النصية الصغرى الثانية:**

تبدأ البنية النصية الثانية مع قول الشاعر: (أيها المارون بين الكلمات العابرة)، وهي وحدة لغويّة مؤلفة من النداء والصفات التي تشير إلى الاحتلال، والملاحظ أنها ترتبط في ما بينها بروابط نحوية عدة، كما أنه تشكل رأس البنية النصية الثانية ومفتتحها، ومنها تتحدر الجمل اللاحقة، بعلاقات نحوية هي أبرزا ما يُظهر نضج البنية النصية الصغرى، "ويُسمّي **(فان دايك)** علاقات الرَّبط النحويّ بين الأبنية الصُّغرى، المُشكِّلة للنُّصوص(التَّماسك الجُزئي)، أما التَّماسك الكلّي فهو ينتمي عنده إلى المستويين: الدّلالي، والتَّداولي"(فان دايك، 2001)، والنَّص في النّهاية بنية كلية تقدِّم دلالة جامعة، يقول الشاعر:

**أيّها المارون بين الكلمات العابرهْ ...**
**منكم السّيف ... ومنّا دمنا**
**منكم الفولاذ والنار ... ومنّا لحمنا**
**منكم دبابةٌ أخرى .. ومنّا حجر**
**منكم قنبلة الغاز .. ومنّا المطر**
**وعلينا ما عليكم من سماءٍ وهواءْ**
**فخذوا حصّتكم من دمنا، وانصرفوا**
**وعلينا، نحن، أن نحرس ورد الشهداءْ ..**

**وعلينا، نحن، أن نحيا كما نحن نشاء!!(درويش، 1994)**

تظهر علاقات التماسك الكلي التي أشار إليها (فان دايك) أبرز معلم من معالم الربط فهذه البنية، إذ بنيت على تقابلات دلالية بين المفردات المتضادة، والتضاد من العلاقات الدلالية التي تبني النصوص وتزيد من تماسكها، فهي ثنائيات دالة على اللاتكافؤ في المعركة لتدعم فكرة البقاء والفناء، والذود عن الوطن بأي طريقة كانت؛ ولتأكيد هذه الفكرة نجد الشاعر قد وظّف الجمل الاسمية، وهي تفيد الثبوت، وكأن هذه الأحداث ثابتة لا تتغير.

ويستعمل الشاعر من المشتقات (اسم الآلة) وهو "اسم مشتق للدلالة على الأداة التي حدث الفعل بواسطتها"(السامرائي، 2005) وهذه الأدوات المستخدمة جاءت معرفة بـ(ال) التعريف التي تفيد جنس الأدوات المستخدمة، ومدى قوّتها وفتكها، أمّا أدوات الحرب(السيف، الدبابة، القنبلة، الفولاذ)، استعملت في سياقها التضادي لإيضاح همجيّة القاتل، في أنّ الطرف الثاني لا يملك إلا دمه وكرامته، وثقته بالنصر "والفولاذ: سبيكة من عنصر الحديد، يمتاز بسرعته بالتوصيل الحراري والتمدد"(ابن منظور، 1993)، ومن هذه الخاصية جاء حرف العطف ليتشارك الفولاذ والنار ويخلفا وراءهما أشلاء الشهداء.

ويستكمل رحلة النضال الفلسطيني في حربه اللامتكافئة من أجل الوجود، فصورة (الدبابة) الضخمة يقابلها صورة (الحجر) وهذا الحجر يحمل في طيّاته كل مشاعر العز والإباء فهو رمز للثورة والتي سميت الانتفاضة باسمه ونجد الشاعر كرره للمرة الثانية ليؤكد أن الشعب الفلسطيني هو صاحب حق، ولا مجال للتنازل عن حقه. وصورة (قنبلة الغاز) التي تعمل على إسالة دموع الفلسطينيين، وهي دموع شكلية سرعان ما تجف وتنتهي، يقابلها (المطر)، و"المطر: الماء النازل من السحاب، والمطر لا يمرّ؛ ولكنّه يهبط ويتغلغل وسط الأرض، أما إذا مرّ وراح فإنها سحاب وليس مطرا"(السيوطي، 2003). فهذا المطر يحمل في طيّاته معنى البقاء والحياة.

إن المشهد الدلالي الذي أراد الشاعر أن يبنيه بالتقابلات الدلاليّة الضديّة، هو مشهد يرسم خط الحياة وخط الموت المتوازيين، وكأن بينهما سباقًا لأجل الوجود، وقد أدّت حروف العطف دورها النحوي والدلاليّ في إضفاء هذا المعنى، فحرف العطف (الواو) أشرك المتضادات بروابط نحوية، وبروابط دلالية متضادة (**منكم السّيف ... ومنّا دمنا/ منكم الفولاذ والنار ... ومنّا لحمنا/منكم دبابةٌ أخرى .. ومنّا حجر/منكم قنبلة الغاز .. ومنّا المطر**)، فالسباق على أشده،

هو سباق الحق والباطل، سباق الخير والشر، سباق القوة الغاشمة ضد لحم الأبرياء ودمائهم، ومن هنا فإن الشاعر أراد بالدم واللحم والمطر والحجر والقمح إثبات لعناصر البقاء في مقابل عناصر العبور بالغاز والقنبلة والدبابة، وماهي إلا أشياء قد جردت من عناصر البقاء، وخرجت عن طبيعتها لتفني نفسها وغيرها.

يعود الشاعر مرة أخرى لاستخدام فعل الأمر (خذوا) ولكن هذه المرة في صورة سريعة لعملية مقايضة فيها توزيع للحصص، "فحصّتكم: نصيب"(ابن منظور، 1993) "والأخذ: تناول الشيء والحصول عليه"(ابن منظور، 1993)، إلاّ أن هذه المقايضة التي أخذ العدو حصته منها كانت أرواح بريئة أُزهقت تحت سطوة وجبروت آلاتهم، فكان المنطق تجاه هذه المقايضة غير العادلة أن يكون ثمنها رحيلهم على التوّ دون أي نقاش أو رجاء، فنجده جاء بحرف العطف الواو الذي يفيد المشاركة ليرسم لنا التسلسل الواضح في هذه الحرب النفسية.

ونتيجة هذا الانصراف سيترتب على الشعب الفلسطيني حراسة (ورد الشهداء) "الورد: اسم من كل شجرة نوْرها، وغلب على هذا النوع الذي يشمّ واحدته: وردة"(الزيّات، 2004) فدرويش يعبر عن نبل هذا الشهيد ونقائه وبراءته بلفظة ورد.

في استخدام الشاعر للاسم (دمنا) المضاف إليه ضمير يعود على الشعب الفلسطيني، وهو اسم مفرد فالشاعر يريد أن يستنطق روح الوحدة العربية، فالدم الفلسطيني واحد ينزف من كل شريان عربي، تقابلها كلمة (الشهداء) وهي صيغة على وزن (فعلاء)، وهي إشارة إلى كثرة الأرواح التي قدمت روحها رخيصة من أجل الوطن، فنالت بذلك علو الدرجة التي عبر عنها أسلوبيًّا بحرف الجر(على) الذي ظهر واضحًا بوصفه كتلة لغوية تفيد التعالق النحوي بين المفردات؛ لأنه يرى بأنهم لا يملكون شيئا على هذه الأرض سوى الهواء والسماء.

يشير الشاعر عبر التفنن بالقول والتقديم والتأخير إلى بقاء عناصر الحياة مقابل عناصر الفناء، فقدّم الخبر الذي أضيف إلى الضمير (أنتم) العائد على (العابرين)، فهؤلاء يمتلكون كلّ عناصر القوّة، إلا أنّها عناصر مؤقته تملك في حقيقتها وقتًا معيّنًا لوجودها وسرعان ما تنتهي، في حين أن الفلسطينيين الذين أسندهم إلى الضمير (نحن) يملكون كلّ عناصر البقاء والتجذير على أرضهم فلسطين، فهم يملكون (المطر الذي فيه عنصر البقاء والحياة، والحجر الذي أراد من خلاله أن يتعمّق من خلاله بارتباط الفلسطينيين بأرضهم)...

وتشكل الإحالة الضميرية ترابطًا نحويًّا ودلاليًّا في جمل الوحدة النصية الصغرى، فضمير المتكلم (نحن)، سواء أكان ضميرًا ظاهرًا أم كان ضميرًا مستترًا، أو متصلاً عن طريق الضمير (نا)، ربما أراد الشاعر أن يحيل إلى عبارات ودوال مفتوحة على متعدد الدلالات، فكانت هذه (نحن) العربية التي تسعى لإثبات هويتها، وعوالم فكرها وحضارتها، وربما كانت (نحن) الفلسطينية المنافحة ضدّ قوى التسلط ومنطق الطغيان، وتسعى لإثبات وجود وأحقية أزلية في الأرض وامتلاك للمكان بالحجّة والبرهان، يقابلها استخدام للضمير (أنتم) العائد على اليهود، ليؤكد الشاعر على واقع المأساة التي يشهدها الفلسطينيون، تحت وطأة عدوّ لا يحترف إلا مهنة القتل والإذلال والتشريد فهو يمارس أقوى أنواع الفتك والدمار على هذه الأرض وعلى شعبها، فتكون البنية الكبرى لهذه البنية هي: همجية العابرون وغطرستهم أمام ضعف أصحاب الأرض وقلة حيلتهم.

**4.8 البنية النصية الثالثة:**

وهي البنية الختامية في النص، لكن الخطاب لم يزل مستمرًا في توجيهه إلى المارون بالصيغة نفسها: (أيها المارون بين الكلمات العابرة)، تأكيدا من الشاعر وإصرارًا على حتمية النهاية المنتظرة للمحتل، يقول الشاعر:

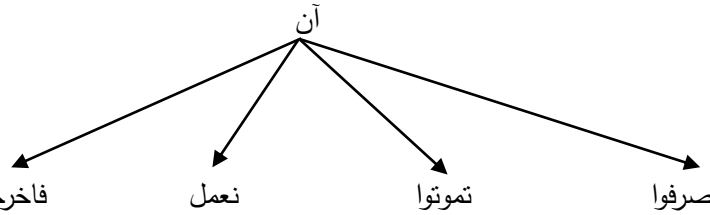
**أيّها المارون بين الكلمات العابرهْ**
**آن أن تنصرفوا**
**وتموتوا أينما شئتم، ولكنْ لا تموتوا بيننا**
**فلنا في أرضنا ما نعمل**
**ولنا الماضي هنا**
**ولنا صوت الحياة الأول**
**ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل**
**ولنا الدنيا هنا ... والآخرهْ**
**فاخرجوا من أرضنا**
**من برّنا ... من بحرنا**
**من قمحنا... من ملحنا... من جرحنا**

**من كل شيءٍ، واخرجوا**

**من مفردات الذاكرةْ**

**أيّها المارون بين الكلمات العابرةْ(درويش، 1994)**

تظهر العلاقات الزمانية في الخطاب من أوله، ولا سيما معنى الزمان في الفعل (آن) ليشكل توجيهًا زمانيًّا يربط العناصر اللاحقة به في بناء الخطاب:




شكّل الفعل (آن) بؤرة زمانية مرجعية، وفي هذه البنية الزّمانية يحكم الفعل الرئيس، أو كل مكون دالّ على زمن إشاري في كلّ جملة؛ كلّ الأزمنة المتوفرة في الأفعال وغيرها في جملته تلك"(فان دايك، 2001)، وهذه البؤرة الزّمانية يُطلق عليها (الزّمن المعطى الأولي)"(الخلف، 2018)، بمعنى أن الارتباط الدلالية ستتعلق بهذا الزمن الذي سيصبغ البنية النصية كلها به، فنجد أن الفعل (آن) يجوز تأويله واستحضاره قبل كل سطر شعري من الأسطر اللاحقة عليه.

أما من الوجهة الدلالية فالشاعر يدخل في هذه البنية النصية في أعماق الزمان، وتعميقهم فيه مثلما تعمقوا في الأرض، ونجد سيطرة الجمل الاسمية التي تدل على الثبوت، يبدو الصوت الشعري قاطعا في ثقته بامتلاك (الماضي)؛ وذلك من خلال إحاطة (الماضي) بـ(ال) الجنسية التي تفيد كل الماضي، فهو على ثقة بامتلاكه للماضي بما يحمله من جذور وأصول، فالشاعر يملك الماضي والحاضر والمستقبل والدنيا، وجميعها مرتبطة لديه بالمكان الذي كرره من خلال تكرار الظرف المكاني (هنا)، "هنا: اسم إشارة للمكان القريب"(حسن، د.ت)، فالشاعر يتعمق في إثبات هويته الفلسطينية من خلال تعمقه بالزمان والمكان، مقابل هوية زائفة لا وجود لها.

ويبدو أن فكرة الحاضر تسيطر على الشاعر فنجده يكرر الحاضر بأن يورد الإشارة إليه مرة تلو الأخرى، فيعطف هذا الحاضر على نفسه بأداة العطف الواو التي تفيد الجمع والمشاركة، فربما كان التكرار بسبب عدم ملكيته القاطعة للحاضر، وهذا يؤكد أن الحاضر هو موضع الصراع والمداولة.

وتأتي تلك اللحظة التي يعلن فيها درويش حربه على الطغاة عندما طلب منهم الخروج من (أرضـ نا)، و(بر نا) و(بحر نا)، و(ملحـ نا)، و(جرحـ نا) وهو طلب فيه إصرار، فنجدها كلها قد سبقت بحرف الجر (من) التي تفيد الظرفية المكانية، فهي تحمل في طيّاتها إصرار له معنى أورده درويش بمستويات تعبيرية مختلفة؛ ليصل إلى نتيجة ترسم حدود وطنه.

درويش في هذا المقطع لم يطلب الانصراف وإنما طلب الخروج، وأخرج فلانا من المكان: طرده منه، فهو طرد صريح لكل ماله علاقة بـ(نحن)، فكل تلك الأسماء هي الأسس التي تتشكل منها العناصر الأساسية للحياة البشرية (الأرض، القمح، البحر...)، فهو لايريد أن يذكروا مجرد ذكر في أي لغة تخص فلسطين، ودلّل على ذلك من خلال استخدام (كل) التي تفيد الشمول، وكلمة "مفردات: جميع الكلمات التي تدل على اللغة"(ابن منظور، 1993) فنجد تكرار لـ(لنا) في هذا المقطع والتي أحاطها بـ(اللام) التي تفيد الملكية، مثلما تتردد إشارات الإضافة التي فيها إحالة خارجية للنص، محتوية للأرض والوقت والبر والبحر والقمح، وهذه ترجمة لحقيقة هؤلاء الباقين في مواجهة المارين ليكون الفارق القاطع بين وجودين، وهذا المعنى جاء متكررًا في القصيدة، بما كان يكرره الشاعر من مفردات ومن جمل.

وتتعاظم أهمية التكرار في فضاءات الخطاب الشعريّ من خلال تواتر بعض الألفاظ خلال البنيات النصيّة على نحوٍ ملحوظٍ، ومن الألفاظ التي تكرّر حضورها بشكلٍ لافتٍ عبارة (أيها المارون بين الكلمات العابرة)، في مطلع كلّ بنيةٍ نصيّةٍ، وهو نوع من التكرار الذي يفيد الربط بين البنى النصية، فـ"الربط أو الجمع بين الكلامين، له وظيفةٌ تداوليةٌ تحظى بالاهتمام من قبل المتلقين"(الخطابي، 1991)، وهذه الأخيرة (أيها المارون بين الكلمات العابرة) تكررتْ أربع مراتٍ، وكانت مطلعًا للقصيدة وخاتمةً لها، ومن ثم فإن جملة (أيها المارون بين الكلمات العابرة) هي نواة النص وعنصره المهيمن، فهي البداية وهي مستهل المقاطع، وهي الجملة التي تشكلت منها جملة العنوان، أما باقي جمل النص فهي ناتج عن هذه الجملة، فالمتتبع للقصيدة يرى كيف أن هذه الجملة تحولت من مقدمة إلى نتيجة، وكيف استطاع الشاعر أن يوظفها ليثبت بها حق الفلسطينيين على أرضهم.

وكرر الشاعر لفظة (انصرفوا) ولعلّ الشاعر أراد أنْ يثبت من خلالها الأنفة والكبرياء العربيين، وأن يثبت عدم أحقية هؤلاء المارين في العيش على أرض فلسطين، والانصراف حتمي

لأن العابر والمار لابد أن يؤول إلى انصراف مهما مكث، وهذا ما أراد أن يثبته الشاعر طوال قصيدته بأنه لا ملكية لهم على أرض دخلوها عنوة وقتلوا أهلها وهجّروهم.

وكلمة (الحاضر) تكررت مرتين في المقطع الأخير ويبدو أن فكرة الحاضر تسيطر على الشاعر فنجده يكرر الحاضر بأن يورد الإشارة إليه مرة تلو الأخرى، فربما كان التكرار بسبب عدم ملكيته القاطعة للحاضر، وهذا يؤكّد أنّ الحاضر هو موضع الصراع والمداولة.

بل وتكرر الضمير (نحن) للدلالة على مركزية (النحن) في القصيدة وفي الواقع، فهي تشير إلى الشعب المغتصب، الذي فقد أرضه وتشرد، (دمنا، أرضنا، برّنا، بحرنا، قمحنا، منّا) كلّها ضمائر ارتبطتْ بمقوّمات الحياة وعناصرها الأساسية، التي هي السبب الرّئيس لوجود الإنسان، فالشاعر أرد أنْ يعبّر عن الذات الفلسطينيّة الرافضة لأي وجودٍ لغيرها على أرضها، فباستخدامه لهذه الضمائر رسم الشاعر حدود أرضه وأرض شعبه في فلسطين، وهي في طيّاتها فيها تجذير للأصول الفلسطينية على هذه الأرض

فهذه (نحن) أراد من خلالها أنْ يثبت ملكية الشعب الفلسطيني لأرضه.

كما أخّر الشاعر المبتدأ وقدّم الخبر، ولكنه قدّم الضمير (نحن) في هذه المرّة (لنا الحاضر، لنا الدنيا، من قمحنا، من ملحنا، فلنا في أرضنا)... فهنا يعلن الشاعر صراحة قيام الكيان الفلسطيني على أرض فلسطين من خلال تجذيرهم بعناصر الحياة الأساسية التي من دونها لا يحيا الإنسان، فهم يملكون كل عناصر البقاء، وهؤلاء المارون ما هم إلا عابرون سرعان ما سينتهي وجودهم على هذه الأرض ويغادرونها، فتكون البنية الكبرى لهذه البنية النصية: حتمية المغادرة وترك أرض فلسطين.

**9. بنية العنوان والبنية الكلية الكبرى:**

**1.9 العنوان بنية نصية في الخطاب:**

تتعاظم أهمية العنوان إذا تقاطع مع النص لفظيًّا وتركيبيًّا، لأنه يختزل الخطاب، ويقدم شيفراته من اللحظة الأولى لتلقي الخطاب، فهو "أول لقاء يقع بين المرسل والمتلقي، والعتبة الأساس لتشكيل وعي القارئ، باحتوائه العديد من الدلالات والإيحاءات، فهو البنية الموضوعية التي يجتزأ منها النص"(برهومة، 2007)، "ولو نظرنا إلى العنوان من جهة سياقية تداولية، سنكتشف ظلاله الحقيقية وما يثيره في نفس المستمعين من إشارات وأسئلة"(الخلف، 2018)،

أولها هو سؤال، من هؤلاء المارون؟ وأين كانوا؟ وإلى أين سيذهبون؟ ولماذا لن يقيموا هنا إلى الأبد؟ لنجد أن الخطاب بعد ذلك يجيب عن كثير من هذه الأسئلة، ويقدمها بطريقة نصية متكاملة ومتماسكة.

أما من الوجهة التركيبية فالعنوان يتسق مع النص، ولا سيما التنكير في كلمة (عابرون) وفائدته الشمول والإطلاق، وبين العديد من الاستعمالات اللُغوية والجملية التي وردت في القصيدة، فعنوان (عابرون في كلام عابر) يتألف من "اسم فاعل من عبر، وهو المار من الطريق دون توقف، أي غير المستقر"(ابن منظور، 1993) وهي من المشتقات التي رسخت الحال المفهوم من ثبات هذه الصفة عليهم، فهم (عابرون)، ومن هنا يدخل بنا درويش إلى تاريخ اليهود، وأصولهم التي جاؤوا منها، فكلمة (العبور) التي تشير إلى قصة تاريخية نعرفها باسم (العبور)، التي أعطت الحق لبني إسرائيل بتسميتهم العبرانيين، فالكلمة توحي بصراع وتعيد بناء فترات تاريخية غابرة لا توجد عنها إلا شواهد العهد القديم، ويقول في ذلك (فريزر) في كتابه: "ولما آنس العبريون من أنفسهم قوة، بعد أن عبروا إلى وادي النهرين ثم تسللوا إلى الشام، خافوا الدخول إلى الآراميين والكنعانيين، وظلّوا على عادة التمسح بالقوي الذي يجاورونه: فهم أيام إبراهيم آراميون، وهم أيام (اشعيا) كنعانيون، وعندما انتصر المصريون خلعوا جلودهم وتمسّحوا بجلد إسرائيل، فتاهوا مع سليمان بن داوود"(فريزر، 1982). ومن هنا نجد أنّ كلمة (العبور) أصبحت منطلقًا لفعل (للعابر)، ومعبّرة لهم بأنهم العابرون، ولو كانت كرامتهم باقية؛ لبقي اسمهم العبرانيون لكنهم الآن (عابرون) فقط.

ولعل سبب اختيار (عابرون في كلام عابر) لأنها تدل على الثبوت، ولم يكتف بذلك بل غلفها بالتنكير؛ ليشير إلى الشمول والإطلاق، وأنهم في كل وقت وفي كل زمن سيبقون (عابرون) لا مكان لهم على أرض ما، وربط الكلام بحرف جر (في)، ثم بصفة تلتصق لصقا (في كلام عابر) يمنع التأويل، فالكلام عابر، والكلام العابر هو كلام لا قيمة له.

**2.9 البنية الكلية الكبرى للنص:**

ينهض الخطاب عمومًا على بنيتين: صغرى، وكبرى، إذ تتعدد البنى الصغرى داخل الخطاب، ولكل بنية صغرى بنية كبرى تعبر عن البؤرة الخطابية لها، ومع اجتماع هذه البؤر تتكون البنية الكلية الكبرى للخطاب، حيث "نجد أن هذه البنية الكبرى لا تؤدي إلى التماسك

الكلي حسب، بل تؤدي كذلك إلى التماسك الجزئي على مستوى الجمل، ومعنى هذا أن تحليل النصوص يعتمد على ملاحظة التعالق والترابط بين الأبنية الصغرى والبنية الكبرى الكلية للنص"(فضل، 1992)، فطريقة تضافر البنى الداخلية وتراصفها، تعطي للخطاب قوة تعبيرية، وتمنح البنية الكلية الكبرى سمة التكامل والنضوج.

وتظهر ثيمة النَّصّ وبنيته الكبرى من خلال استخراج الفكرة الرئيسة التي يدور عليها الخطاب، ورصد جملة التَّرابطات اللفظية والدَّلالية التي شكَّلت هذه البنية؛ فـ"الميدان الحقيقيّ لدراسة التَّرابط بين البنى الصغرى، هو علم الدلالة لكنّه يظهر على السّطح بوساطة التَّراكيب، ومن ثمَّ فإنَّ التقسيم ضمن البنية الكليّة الكبرى يهدف إلى الكشف عن مواطن حلقات الاتِّساق والانسجام الدّلاليِّ في النَّصّ عبر حركة التَّراكيب؛ فانتهاء التّركيبِ –الجملي– واكتماله نحويًّا ليس ناقوسًا لانتهاء الدّلالة، بل يبقى المعنى متّصلاً ويكتمل رويدًا رويدًا"(الخلف، 2018)، وإنما اكتماله على كليته يكون في البنية الكلية الكبرى.

والبنية الكلية الكبرى لخطاب (عابرون في كلام عابر) هي: **حتمية زوال الاحتلال الهمجي.**

**الخاتمة:**

حاولت خلال هذه الدراسة، أن أتناول ظاهرة تحليل الخطاب وفق عمودين: العمود الأول عمود أفقي، وفيه تناولت مفهوم الخطاب في البيئات النقدية العربية التراثية، وعند العرب المحدثين، كما تناولت مفهوم الخطاب عند (ميشال فوكو)، ثم كشفت عن أهم مستويات تحليل الخطاب (الصوتي، والتركيبي، والدلالي) والعمود الثاني عمود رأسي تناولت فيه نصًا شعريًّا للشاعر الفلسطيني محمود درويش بعنوان (عابرون في كلام عابر) وقسمته وفق المحاور الآتية:

- التحليل الصوتي: وتناولت فيه الخصائص الصوتية، وأثرها في الكشف عن القيم التعبيرية للنصوص
- التحليل التركيبي: وتناولتُ فيه العلاقات (الصيغ الصّرفية والعلاقات نحويّة)، التي شكّلت النص، وأخرجته إلى حيّز الوجود.

وخرجت هذه الدراسة بجملة من النتائج:

1- كان للخطاب المباشر في هذه القصيدة أثره الواضح في مجابهته مع العدوّ، دون اللجوء إلى التلميح أو المراوغة، ممّا جعلتْ حربه مباشرة معه، ونجد ذلك في قوله: (اخرجوا،

وانصرفوا، واسرقوا)، فكلّها ساعدت في ثورة الكنيست الإسرائيليّ على الشاعر، وهذا يعني أن الخطاب السياسي في القصيدة حقق أثره الواضح في المتلقي.

2- وثمة ضرورة ماسة تقتضي تسليط الضوء على ماهية الخطاب السياسي الحالي الذي يبتعد كثيرًا في مجمل حالاته عن المعطى العلمي في ماهية الخطاب، وذلك من خلال بعض المفاهيم الأساسية التي باتت تشكّل هذا النمط من الخطابات والتي أضحت بحاجة إلى الدراسة والتحليل عبر الاستعانة بالنظريات اللغوية أو اللسانية، فالخطاب إنجازٌ في الزمان والمكان وقيامه يقتضي وجود روابط أهمها المخاطب والمخاطب، وتحديد كيان الخطاب، ومكوناته تعلن عن حدوثه.

3- انطلق مفهوم الخطاب العربي من فكر ديني أصولي بحت، مصدره القرآن الكريم، فأحاط بالمفهوم إحاطة محكمة، وكشف عن جلّ أبعاده، ولكن مفهوم الخطاب ظل مغلفا بطابعه القديم، ولم يجد من يبث فيه روح التجديد، ويحيي فيه بذرة النمو.

4- البنية التركيبة أدّت دورًا في نجاح النّص، وتأدية أغراضه، فقد اعتمد على اسمية الجملة، والتلاعب في استخدام الضمائر، وإغناء البنية الإحالية (نحن والآخر)، وتسليط الضوء على البنية المكانية والزمانية للنص.

5- يمثل تحليل الأصوات وسيلة من وسائل كشف المعاني تتعاضد فيها مع التحليل التركيبي، حيث أدت دورًا في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لهذه القصيدة.

6- وكان للتكرار دور لافت في خدمة المعنى، وخصوصًا تكرار مطلع القصيد (أيها المارون بين الكلمات العابرة)، والفعل (انصرفوا).

# المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

ابن عاشور، محمد الطاهر. (1984). *التحرير والتنوير*. الدار التونسية للنشر.

ابن فارس، أحمد. (1979). معجم *مقاييس اللغة*(عبدالسلام هارون، مُحقق). دار الفكر.

ابن كثير، إسماعيل. (1999). *تفسير القرآن العظيم*(سامي بن محمد سلامة، مُحقق)(ط2). دار طيبة للنشر والتوزيع.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (1993). *لسان العرب*(ط3). دار صادر.

ابن يعيش، أبوالبقاء. (2001). *شرح المفصّل للزمخشري*. دار الكتب العلمية.

أبوزنيد، عثمان. (2010). *نحو النّص إطار نظري ودراسات تطبيقيّة*. عالم الكتب الحديث.

إسماعيل، غسان. (1997، مايو 10-20). *تحليل الخطاب العربي* [ورقة بحثية]. المؤتمر العلمي الثالث، جامعة فيلادلفيا – عمان.

أيوب، نبيل. (2011). *النقد النصي وتحليل الخطاب*. مكتبة لبنان ناشرون.

الباردي، محمد. (2000). إنشائيّة الخطاب في الرواية العربية الحديثة. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق.

بافو، ماري آن، وسرفاتي، جورج إيليا. (2012). *النظريات اللسانية الكبرى من النحو المقارن إلى الذرائعية* (محمد الراضي، مُترجِم). مركز دراسات الوحدة العربية.

برهومة، عيسى. (2007). سيمياء العنوان في الدرس اللغوي. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية* – جامعة الكويت، *25*(97)، 141-168.

بغورة، الزواوي. (2000). *مفهوم الخطاب في فلسفه ميشيل فوكو*. المجلس الأعلى للثقافة.

بن حميد، رضا. (1996). الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التّشكيل البصري. *مجلة فصول*، *15*(2)، 95-107.

بودرع، عبدالرحمن. (2011). *فن تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي*. دار كنوز المعرفة.

حسن، عباس. (د.ت). *النحو الوافي*(15). دار المعارف.

الخطابي، محمد. (1991). *لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب*. المركز الثقافي العربي.

الخلف، محمد. (2018). *نحو النص في الخطاب القرآني*. دار كنوز المعرفة.

درويش، محمود. (1994). *عابرون في كلام عابر* (ط2). دار العودة.

الزيّات، مصطفى، إبراهيم، أحمد حسن، عبدالقادر، حامد، والنجار، محمد علي. (2004). *المعجم الوسيط*. دار الدعوة.

السامرائي، فاضل. (2005). *معاني الأبنية العربية*. دار عمار للنشر والتوزيع.

سعدو، أحمد مظهر. (2009، أغسطس 6). *في الخطاب السياسي*. ديوان العرب. www.diwanalarab.com

السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر. (2003). *الدر المنثور*. مركز الهجر.

السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر. (د.ت). *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع* (عبدالحميد هنداوي، مُحقق). المكتبة التوقيفية.

الطبري، محمد بن جرير. (2000). *جامع البيان في تأويل القرآن* (أحمد محمد شاكر، مُحقق). مؤسسة الرسالة.

عبد الباقي، محمد فؤاد. (د.ت). *المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم*. دار إحياء التراث.

العموش، خلود إبراهيم. (2005، مارس 5-7). *دور السياق في نظرية النحو العربي قراءة جديدة* [ورقة بحثية]. مؤتمر مناهج التجديد في العلوم الإسلامية والعربية، كلية دار العلوم. جامعة المنيا، مصر.

العيد، يمنى. (1990). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. دار الفارابي.

فان دايك، تون. (2001). *علم النص مدخل متداخل الاختصاصات* (سعيد بحيري، مُترجِم). دار القاهرة للكتاب.

الفجاري، مختار. (2014). مفهوم الخطاب: بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية. *مجلّة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية*، *2*(3)، 531-584.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2002). *معجم العين*. دار الكتب العلميّة.

فريزر، جيمس. (1982). *الفلكلور في العهد القديم* (نبيلة إبراهيم، مترجِم). دار المعارف للنشر والتوزيع.

فضل، صلاح. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. عالم المعرفة.

فضل، صلاح. (2010). *محمود درويش حالة شعرية*. الدار المصرية اللبنانية.

مداس، أحمد. (2007). *لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري*. عالم الكتب الحديث.

يقطين، سعيد. (1997). *تحليل الخطاب الروائي: (الزمن – السرد – التبئير)*(ط3). المركز الثقافي العربي.