الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية الأدبية

الأبعاد التداولية للاستعارة في قصائد
" محمود درويش "

مذكـــــــــرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في
تخصص: اللّسانيات التطبيقية

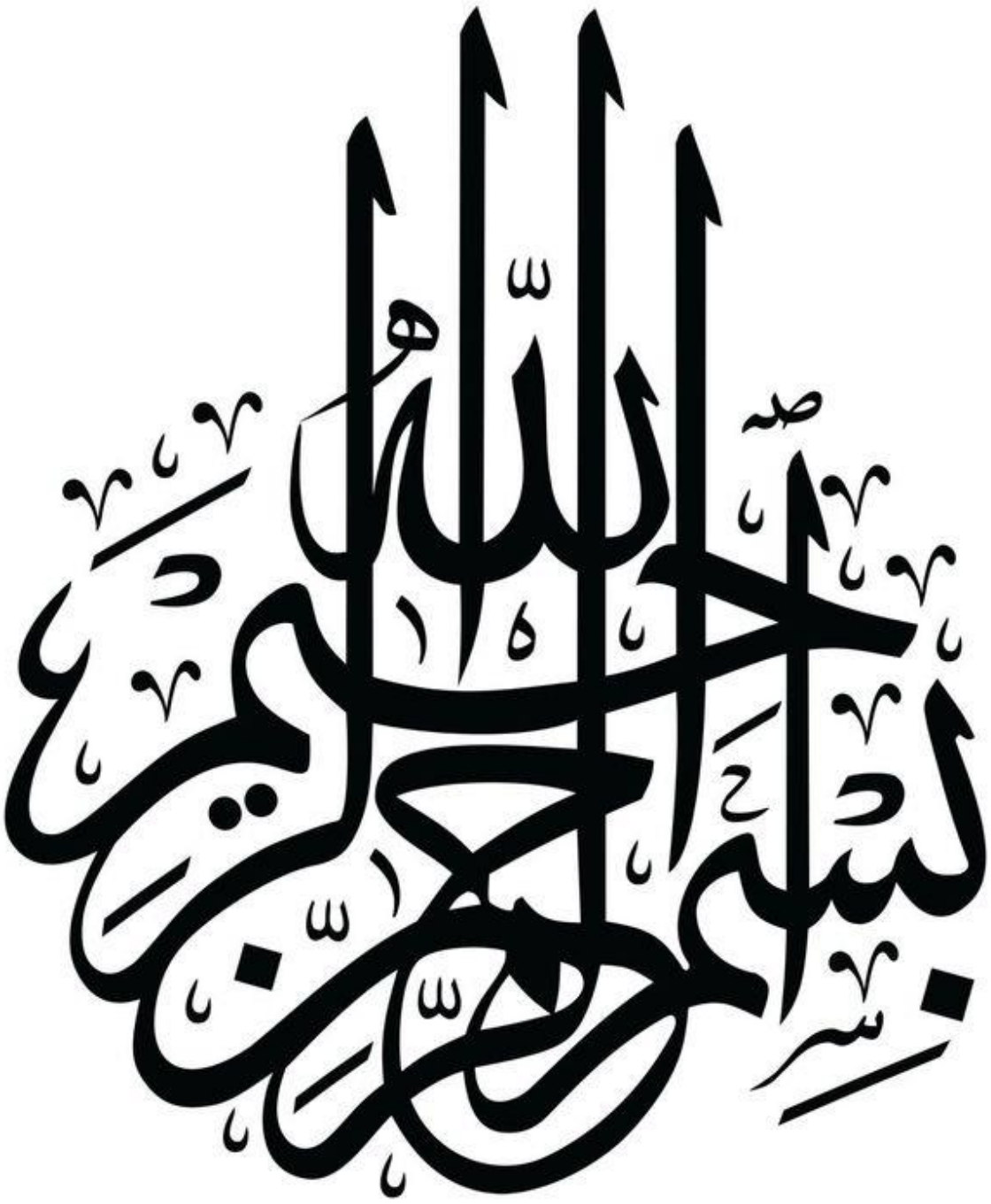
من اعداد الطالبة:

◆ كناب زهيرة.

تحت اشراف الاستاذة:

◆ أ.د. نكاع سعاد

العام الجامعي: 2023–2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر أولا لله فقد وفقتني لإنجاز هذا العمل

وأسأله أن يجعله من عملي الذي لا ينقطع

كما أتوجه بخالص الشكر والعرفان، والامتنان الى الدكتورة

" نكـــــــــاع سعاد "

التي تفضلت بتأطير هذا البحث فبارك الله في جهودها ومنحها الصحة والعافية

وأتقدم بالشكر الى لجنة المناقشة لتكبدها عناء قراءة مذكرتي

وإثرائها بتوجيهاتها السديدة

كما لا يفوتني تقديم الشكر الجزيل

عمال مكتبة الجامعة، الذين سهروا على خدمتنا

والى كل من كانت له يد العون في بعث

هذا العمل الى الوجود

زهيرة

إهداء

الحمد لله الذي هدانا الى هذا وما كنا لنهتدي لولا أن

هدانا الله، وبعد:

أهدي هذا الجهد المتواضع البسيط الى عائلتي:

الى من منحتني السعادة والراحة بتعبها وشقاؤها

الى أول من نطق به لساني " أمـــــــــي"

الى قدوتي في هذه الحياة " أبـــــــي "

الى إخوتي " محمد، إلياس، يونس، إدريس "

و اخواتي " صبيحة، نعيمة، جنى "

الى زوجة أخي " أمينة "

الى الكتكوتتين " لجين، وفاطمة الزهراء "

الى الصديقات العزيزات " سماء، فاطمة، مروة، فاطمة الزهراء، فضيلة "

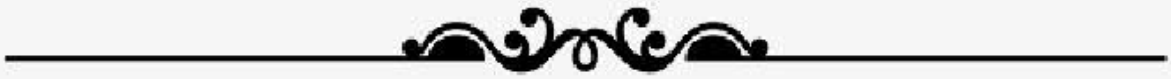
الى كل من صنع لنفسه مكانة في رحاب هذا القلب

وهذه الحياة بالألفة والاحترام والتقدير:

من " أقارب العائلة، أصدقاء الدراسة "

زهيرة

المقدمـــــــة



مقدمة:

التداولية هي فرع من فروع علم اللغة، يدرس كيفية استخدام اللغة في التواصل، ويركز على السياق الذي تدور فيه الأحاديث والظروف المحيطة التي تؤثر على فهم الكلام، وتتناول ما هو أبعد من بنية الجملة لتفسير كيف يمكن للمعاني أن تتغير أو تتطوربحسب السياق أوالنية وراء الاستخدام اللغوي، والاستعارة كواحدة من آليات اللغة الأساسية، تلعب دورًا هامًا في التداولية، إذ تقدم إمكانات فهم معاني ما وراء اللفظ الظاهري، وتكمن قوتها في القدرة على تجسيد الأفكار المجردة والملموسة وتوصيلها بكيفية تثري التواصل وفي التقاء هذين الأخرين نكتشف كيف يمكن للكلمات أن تشير الى معانٍ أبعد من المعاني الحرفية، بالاعتماد على السياق وخبرات المتلقين السابقة، وبهذه الطريقة تصبح الاستعارة نافذة لاستكشاف البعد العميق للمعنى وآثاره في التفاعل الإنساني.

واعتكازًا على هذه المسوّغات، تشكلت الإشكالية في سياق الأسئلة التالية:

1. كيف تؤثر الاستعارة التداولية على تحقيق التواصل الفعّال بين الشاعرو القارئ؟
2. ما هو تأثير الأبعاد التداولية في تحليل النص الشعري، وكيف تساهم في فهمنا للمعاني الضمنية والصريحة؟
3. فيما تتمثل إجراءات الفكر التداولي؟

ومن خلال هذه التساؤلات وللإجابة عنها تشكل لدينا عنوان المذكرة تمثل في: **"الأبعاد التداولية للاستعارة في قصائد محمود درويش "**.

وقد اقتضت طبيعة البحث وحجم مادته العلمية أن يكون مقسمًا الى مدخل، وفصلين (نظري وتطبيقي) وأخيرًا خاتمة.

المدخل: معنون بالاستعارة في الدرس البلاغي العربي حديثا وقديما.

تطرقت فيه الى مفهوم الاستعارة عند أبرز علماء العرب قديمًا كعبد القاهر الجرجاني والجاحظ والخطيب القزويني وأبو هلال العسكري .....، ثم أنهيته بالحديث عن الاستعارة عند العلماء المحدثين كمصطفى ناصف وجابر عصفور وصلاح فضل.

الفصل الأول: معنون بـ: **" التداولية بين النشأة والتطور "**

تحدثت فيه عن تعريف التداولية ونشأتها ثم تطرقت الى إجراءات الفكر التداولي من أفعال الكلام والسياق والحجاج والاستلزام الحواري.

الفصل الثاني: معنون بـ:**"الاستعارة في قصائد محمود درويش، قراءة تداولية"**.

تطرقت فيه الى تداولية الخطاب الشعري عند محمود درويش ثم انهيت هذا بالاستعارة تداوليًا في قصائد محمود درويش.

وقد فرض عليّ هذا البحث لاتباع المنهج التداولي القائم على الوصف والتحليل في الكشف عن البعد التداولي للاستعارة الذي يخرج الى بعض المضامين الخفية والحرفية، التي تتمثل أساسًا في نظرية الأفعال الكلامية (الأعمال المباشرة وغير المباشرة).

ومن بين دوافع التي جعلتني أختار موضوع مذكرتي منها الموضوعية ومنها ما هو ذاتي، تمثلت الموضوعية في:

- التعرف على أهم الإجراءات التي جاءت بها التداولية.
- تطبيق نظرية الأفعال الكلامية من خلال البعد التداولي للاستعارة على قصائد محمود درويش.
- أما الذاتية تمثلت في: بما أنّ علم اللسانيات التداولية علم جديد أردت الغوص في ثناياه والتعرف على أبرز قضاياه.
- حبًا في التطلع على قصائد محمود درويش وأهم القضايا التي يعالجها شعره.

أمّا بالنسبة للأهداف التي يسعى اليها هذا البحث فإنها تتمحور حول الكشف عن مضامين النصوص الشعرية والتعرف عليها من خلال البعد التداولي، لذلك كان الهدف الرئيسي هو تجسيد التدوالية في تحليل النص الشعري.

كما اعتمدت في إنجاز هذا البحث على مجموعة المصادر والمراجع أهمها تمثلت في: ديوان محمود درويش تحت عنوان " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ".

- التداولية اليوم علم جديد في التواصل لموشلارجاك وروبول آن.
- التداولية أصولها واتجاهاتها لختام جواد.
- المقاربة التداولية لفرانسواز أرمينيكو.

وأثناء قيامي بإنجاز مذكرتي، اطلعت على بعض الدراسات التي سبقتني الى مجال التداولية ومن أهمها:

1. مذكرة ماستر تحت عنوان: الاستلزام الحواري في رواية خذلان لأمل زيادة " بجامعة محمد خيضر ببسكرة من إعداد الطالبتين كريمة خنيش وزهرة رحال للسنة الجامعية 2021/2020.

2. وأيضا دراسة أخرى تحت: " مظاهر المنحى التداولي في الدرس النحوي: دراسة تأصيلية تركيبية، الكتاب لسيبويه –أنموذجًا- بجامعة ابن خلدون تيارت من إعداد الطالبتين مطمور خيرة وشواف يمنة، السنة الجامعية 2022/2021.

وأهم الصعوبات التي واجهتها في إنجازي لهذا البحث هي:

- صعوبة في استخراج البعد التداولي للاستعارة في قصائد محمود درويش.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر الله وأحمده ولمزيد من الاعتراف بالفضل، أخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة " نكاع سعاد " على ما قدمته لي من نصائح وإرشادات قيّمة فجزاها الله جزاء الأوفى، فإن أصبت فهذا بفضل الله سبحانه وتعالى وإذا أخطأت فهذا من نفسي.

زهيرة كناب

2024/05/21

المـــدخـــــــل:

الاستعارة في الدرس البلاغي العربي

قديما و حديثا

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين، و البلاغين و النقاد على مّر العصور، فقد كانت مجالا جاذبا نظرا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب.

1.تعريف الاستعارة:

1)لغة:

رفع الشيء و تحويله من مكان الى آخر، و من ذلك قولهم: استعار فلان سهما من كنانته، أي رفعه و حوّله منها الى يده، فهي مأخوذة من العارية، وهي نقل الشيء، من شخص الى آخر.

و أمّا العارية و الإعارة و الاستعارة فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون، والعوارّي و يتعاورونها بالواو، و كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يتردّد من ذات نفسه و بين ما يردّد.

و العارية و العارّة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء منه و عاوره إيّاه، والمعاورة و التّعاور: شبه المداولة و التّداول في الشيء يكون بين اثنين.[1]

2) اصطلاحا:

الاستعارة ضرب المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف الطرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معنية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما.[2]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1993، الجزء 4، ص 618.

[2]- أبوالعدوس يوسف مسلم، مدخل الى البلاغة العربية، ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 1427 هـ، 2007 م، ص 186.

و جوهر الاستعارة أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه و أداته، وهي أبلغ من التشبيه لقوة إدّعاء التحاد و الامتزاج بين المشبه و المشبه به الى حّد رغم أنهما صارا معنا واحدا، يستعمل فيه لفظ واحد، تقول: **" رأيت أسدا في شرفة القصر"**، و جلي أنك في التعبير الاستعاري، حذفت المشبه **" رجلا "** و أداة التشبيه **" الكاف "**، ووجه الشبه **" الشجاعة ".**

أمّا عبارة في شرفة القصر فجاءت قرينة تدل على أنّ مرادك بالأسد في هذا السابق **" الشجاع ".**

وعلى هذا فإنّ كلمة **" أسد "** في المثال استعارة لأنها مستعملة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة بين المعنى المجازي **" الشجاع "**، والمعنى الوضعي **" السبع المعروف "** مع قرينة **" كون الأسد في الشرفة "** التي منعت إرادة المعني الوضعي.[1]

يعرفها قدامة فيقول: " و أمّا الاستعارة فإنما احتيج اليها في كلام العرب لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبّرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له، و ربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، و ربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع و المجاز".

[1]- العكوب عيسى علي، علي سعد الشتوي، الكافي في علوم البلاغة العربية، ، منشورات الجامعة المفتوحة، ج2، 1993، ص 459.

فالاستعارة في نظره تتمثل في استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على سبيل التوسع و المجاز.[1]

فالملاحظ من خلال التعريفات السابقة أن اغلب العلماء اللغويين توصلوا الى تعريف واحد للاستعارة ألا و هو: أنها تشبيه حذف أحد طرفيه أو هي ضرب من المجاز اللغوي.

2. الاستعارة عند القدامى:

الاستعارة فن من فنون البلاغة العربية، تعدد تناوله بتعدد الدراسين من البلاغيين و النقاد العرب – قدامى و محدثين – و هنا نستعرض بعض الباحثين و الدراسين الذين اهتموا بالاستعارة و حاولوا تحليلها.

و أوّل ما نلاحظه من خلال تعريفاتهم أنهم على الرغم من تنوع مصادرهم إلا أنهم لم يختلفوا كثيرا في تعريفهم للاستعارة و نجد عند بعضهم شيئا إضافيا، ومنه سأحاول تلخيص ما ورد عن الاستعارة من خلال مفاهيمهم:

- ♣ عرّفها أبي عبيدة فقال: " هي انتقال بالكلمة من معناها الأصلي الذي وضعت له الى معنى لم توضع له ".
- ♣ الثعلب يعرّفها بقوله: " أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه ".
- ♣ ابن قتيبة يقول في تعريف الاستعارة: " فالغرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا ".

[1]- عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1405 هـ، 1985 م، ص 05.

- ابن معتز يعرفها: فيقول: " إنمّا هو إشعار الكلمة لشيء لم يعّرف بها من شيء قد عرّف بها ".
- أما الحاتمي فيقول: " وحقيقة الاستعارة أنها تقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له ".
- العسكري يعقد للاستعارة فصلا في الباب التاسع الذي جعله لفنون البديع افتتحه بذكر تعريفها: " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرضه ".[1]

وما هو ملاحظ من هذه التعريفات أنّها ترتبط بالفكرة نفسها دون أية إضافة، فلا يختلف العالم عن الآخر في محتوى ما قدمه سوى الكلمات المستعملة لوصف الاستعارة، و من أهم و أبرز من كتب في الاستعارة هو القاهر الجرجاني.

أ) الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني:

يعد الجرجاني من أبرز اللغويين الذين تناولوا دراسة الاستعارة، ويعود الفضل اليه في التقسيمات التي عرفتها الاستعارة في عهده، وقد عرّفها بقوله: " أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير ملازم، فيكون هناك كالعارية "[2].

كما أنه قام بتقسيم الاستعارة الى قسمين، مفيدة و غير مفيدة:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية في علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1405 هـ - 1985 هـ، ص ص 173 – 174.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

1. الاستعارة غير المفيدة:

فإنه قصير الباع، قليل الاتساع، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة و التنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، و المشفر للبعير و الجحفلة للفرس، و ما شكل ذلك فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربّما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه و نقله عن أصله جاز به موضعه.

2. الاستعارة المفيدة:

أمّا المفيد بأن لك باستعارته فائدة و معنى من المعاني و غرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة، لم يحصل لك، و جملة تلك الفائدة و ذلك الغرض التشبيه، إلا أن طرقه تختلف حتى تفوت النهاية، ومذاهبة تتشعب حتى لا غاية، ولا يمكن الانفصال منه الا بفصول جمه و قسمة بعد قسمة، وأنا أرى أن أقتصر الآن على إشارة تعرّف صورته على الجملة بقدر ما تراه، وقد قابل خلافه هو غير المفيد، فيتم تصورك للغرض والمراد، فإن الأشياء تزداد بيانا بالأضداد.[1]

ب)الخطيب القزويني:

يعرف الاستعارة فيقول: " و هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيد بالتحقيقية، لتحقق معناها حسّا أو عقلا، أي: التي تتناول أمرا معلوما

[1]- الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان، المرجع السابق، ص 23-24.

يمكن أن ينصّ عليه و يسار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال: إن اللفظ تقل من مسّماة الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه.[1]

و **الاستعارة**: ما تضمن تشبيه معناه بما وضع، والمراد بمعناه: ما عني به، أي: ما استعمل فيه، فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له، و إن تضمّن التشبيه به، نحو: زيد أسد، و رأيته أسدا، ونحو: رأيت به أسدا، لاستحالة تشبيه الشيء بنفسه.[2]

وها هنا شيء لا بد من التنبيه عليه، وهو أنه إذا أجري في الكلام لفظ، دّلت القرينة على تشبيه شيء بمعناه، فيكون ذلك على وجهين:

- **أحدهما**: أن لا يكون المشبه مذكورا و لا مقدرا كقولك: " **رَنَتْ لَنَاظَبْيَةٌ** "، وانت تريد " **امرأة** "و " **لقت أسدا** " و أنت تريد " **رجلا شجاعا** "، ولا خلاف أن هذا ليس بتشبيه، وأن الاسم فيه استعارة.
- **و الثاني**: أن يكون المشبه مذكورا أو مقدرا، فاسم المشبه به إن كان خبرا أو في حكم الخبر – كخبر " **كان** "و" **إن** " و المفعول الثاني لباب " علمت" و الحال – فالأصح أنه يسمّى تشبيها، وأن الاسم فيه لا يسمى استعارة، لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع، فالكلام موضوع لإثبات معناه لما يعتمد عليه، أو نفيه عنه، فإذا قلت: **زيدٌ أسدٌ**، فقد وقعت كلامك في الظاهر لإثبات معنى الأسد لزيد، وإذا امتنع إثبات ذلك له على الحقيقة كان لإثبات شبه من الأسد له، فيكون اجّيلا به لإثبات التشبيه فيكون خليقا بأن يسمّى

---

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م، ص 212.

[2]- المرجع نفسه، ص 213.

تشبيها إذا كان إنما ليفيده بخلاف الحالة الأولى، فإن الاسم فيها لم يجلب لإثبات المجيء واقعا من الأسد، و الرؤية واقعة منك عليه، لا لإثبات معنى الأسد لشيء، فلم يكن ذكر المشتبه به لإثبات التشبيه، و صار قصد التشبيه مكنونا في الضمير.[1]

ثم الاستعارة تنقسم باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع، باعتبار الثلاثة وباعتبار اللفظ، و باعتبار أمر خارج عن ذلك كله.

أمّا باعتبار الطرفين فهي قسمان، لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن، أو ممتنع، ولتسمّ الأولى وفاقية و الثانية عنادّية.

أمّا الوفاقية فكقوله تعالى: «**أحييناه**» في قوله: «**أو مَنْ كان ميتا فأحييناه**». **(الأنعام: الآية 122)**.

فالمراد ب: «أحييناه» هديناه، أي أوَ من كان ضالًا فهديناه؟ والهداية والحياة لا شك في الجواز اجتماعهما في شيء.[2]

وأمَّا العنادية فمنهما ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة وإن كانت موجود لخلوهما مما هو ثمرتها و المقصود منها.[3]

وتنقسم باعتبار الجامع أيضا الى عامية و خاصية:

- فالعامية المبتذلة لظهور الجامع فيها.

---

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص 213.

[2]- المرجع نفسه، ص 219.

[3]- المرجع نفسه، ص 220.

- و الخاصية الغريبة لا يظفر بها إلا من ارتفع عن الطبقة العامة، وأمَّا باعتبار الثلاثة (الطرفين و الجامع) فسته أقسام: استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي، أو بوجه عقلي، أما بما بعضه حسي وبعضه عقلي، وباستعارة معقول لمعقول، واستعارة معقول، واستعارة محسوس لمعقول، واستعارة معقول لمحسوس: كل ذلك بوجه عقلي.[1]

وأما باعتبار الخارج فهي ثلاثة أقسام:

** أحدهما المطلقة وهي التي لم تقترى بصفة ولا تفريغ كلام، والمراد المعنوية لا النعت.

** وثانيها المجردة، و التي قرنت بما يلائم المستعار له.

** وثالثها المرشحة وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه.[2]

ج) الاستعارة عند الجاحظ:

إذا شئنا التعرف على تاريخ الاستعارة لدى البلاغيين فإننا نجد الجاحظ (255 هـ) من أوائل من التفتوا إليها و عرّفوها و سمّوها و أفاضوا بعض الشيء في الحديث عنها، فالاستعارة عنده: «هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه».[3]

وكثيرا ما يستعمل الجاحظ ففي تعليقاته على النصوص عبارات **(على التشبيه)** وعلى المثل **(وعلى الاشتقاق)** وهو يعني بها الاستعارة أو المجاز

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق ، ص 224.

[2]- المرجع نفسه، ص 224.

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية في علم البيان، مرجع سابق، ص 168.

بمعناه العام الذي تندرج تحته الاستعارة وليس في ذلك غرابة فالاستعارة أو إجرائها، ثم هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه.[1]

" وفي التعريف السابق جعل الجاحظ الاستعارة قريبة من المعنى اللغوي إذا مراده من هذا التعريف جعل الاستعارة نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى آخر لم يعرف به ولكن الجاحظ لم يقيد هذا النقل بتقيد أو يشترط له شرطا، كذلك لم يوضح لنا الغرض من هذا النقل أهو التجميل و التزيين أو لتفصيل المعنى و إيضاح الفكرة؟ كما أنه لم يبين لنا علاقة الاستعارة بأصلها وهو التشبيه.

" و الجاحظ لم يخص الاستعارة بعلم البيان أو البديع لأن التخصص العلمي لم يكم قد وجد في عصره.[2]

د) الاستعارة عند ابن جني:

عقد بابا بين الحقيقة و المجاز، فعّرف الحقيقة بأنها: «**ما أقرفي الاستعمال على أصل وضعه في اللغة**»، و المجاز: «**ما كان بضد ذلك**». و بهذا وسّع دائرة المجاز فأدخل فيها التشبيه البليغ و ذلك عده قول "**هو بحر**" على الفرس من قبيل الاستعارة.

ثم بيّن فائدة المجاز في اللغة فقال: « و إنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة و هي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البيئة».

---

[1]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق ، ص 169.

[2]- السيد شيخون محمود ، الاستعارة نشأتها و تطورها، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع، جامعة الأزهر، ط 2، 1994 م، ص 6.

ومثل لهذه الفائدة بشواهد من التشبيه البليغ يقول: «وأمّا التشبيه فلأنه شبّه ما لا ينتقل و لا يزول بما يزول و ينتقل، وأمّا المبالغة و التوكيد فلأنه أخرجه عن ضعف العرضية الى قوة الجوهرية»[1].

ه) الاستعارة عند أبو هلال العسكري:

تابع أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) البحث في الاستعارة، فأراد تعريف الاستعارة و النظر في وظيفتها داخل النص الأدبي، فذهب الى أن " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده و المبالغة فيه، أو الاشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، و لولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا.

ونرى العسكري قد تأثر بابن المعتز في تعريف الاستعارة، و زاد عليه تبين أغراضها التي يتوخاها المستعير، و بين فضلها على الحقيقة، وإذا كان ابن المعتز قد جعلها أول فنون البديع الخمسة الأساسي التي عليها النظر الأكبر في

[1]- زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في البلاغة العربية، المملكة العربية السعودية، 1994 م، ص 17 - عن الخصائص لابن جنى، ج 2، ص 442.

كتابه، فقد جعلها أبو هلال العسكري أول فنون البديع عنده.[1]

3)الاستعارة عند المحدثين:

أ) الاستعارة عند مصطفى ناصف:

يتطرق الدكتور مصطفى ناصف الى وظيفة الاستعارة داخل النظام الكلامي، و يرى انها ليست زينة وإنما جزء أساسي من نظرية المعنى، كما يلاحظ أن التعبير الاستعاري يستعمل بدلا من تعبير حرفي معادل له، ويسمى هذا نظرية الاستبدال في الاستعارة - وفقا لرأي ماكس بلاك، ويعني هذا أنّ المعنى الذي عبرت عنه الاستعارة يمكن أن يعّبر عنه بكلام آخر حرفي، ولكن الغرض من التعبير الاستعاري هو غرض أسلوبي، و التعبير الاستعاري يمكن أن يشير إلى شيء مجّسم لا يوجد في التعبير الحرفي.[2]

و من هذا نفهم أنّ مصطفى ناصف يشيّد بالدور الذي تؤديه الاستعارة في أي مجال من مجالاتها، فهي ليست عنصرا إضافيا أو تزيينا.

---

[1] أ- عبد الكريم خالد التميمي، الاستعارة مفهومها بين القدامى و المحدثين، مجلة الباحث، كلية إعداد المعلمين بّودان، جامعة التحدي، العدد الرابع، السنة الرابعة، ص ص 138-139، محمد البجاوي، الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي و أبي الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986 م، ص 268.

[2] ينظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، مطابع دار القلم، القاهرة، 1965 من ص ص 84-85.

أيضا يشير لنا أن الاستعارة لا تزال مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر وعبقرتيه، وأنّها تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامل، وحين تستخدم الكلمة استخداما مجازيا تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب.[1]

ب)الاستعارة عند صلاح فضل:

من النقاد المحدثين الذين أسهموا بجهد كبير من مجال الدراسات الحديثة، خصص فصلا في كتابه " **علم الأسلوب** " تحدث فيه عن مشكلة الصورة الأدبية، وامتد في حديثه عن المجاز و عالج الوظائف المجازية لأشكال المجاز من الوجهة الأسلوبية، واهتم بالصورة التي تتصل بالشكل اللغوي التعبيري، لأن كل صورة شعرية تحتوي على قدر ما من الاستعارة.[2]

فهو يقول: «**على الباحث أن يحلل علاقات الاستعارات المتتابعة بعضها بالبعض الآخر، ومدى توافقها مع المستوى اللغوي المباشر في علاقاته السياقية، ليحدد الدور الدلالي الذي تقوم به الاستعارة في السياق الكلي للنص....**»[3].

أي أنّ للعلاقات السياقية أهمية كبيرة في تحديد الدور الدلالي للاستعارة وأيضا يقول: "ربما تكون الاستعارة هي تصوير الداخلي للصورة، فكثير من الاستعارات تصنع شيئا حسيا محدد محل شيء آخر مثله، في مجال الألوان

---

[1]- ينظر: الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية و غربية، محمد عيد شبايك، دار حراء للنشر، القاهرة، ط 1، 2006 م، ص 9.

[2]- ينظر: محمد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر و جهات نظر عربية و غربية، دار حراء للنشر، القاهرة، ط 1، 2006 م، ص 16.

[3]- فضل صلاح علم الأسلوب بمبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419 هـ، 1998 م، ص 353.

خاصة، فعندما نجد صورا مثل: الشعر الأزرق، والسماء الخضراء، ندرك أنها بدائل حسية عن عناصر حسية أخرى".[1]

ج) الاستعارة عند جابر عصفور:

كان الدكتور جابر عصفور مهتما اهتماماً شديداً بتناول الصورة الفنيّة في أبحاثه، ويتجلى ذلك من خلال دراسته لها في التراث النقدي و البلاغي، وقد قام من خلالها بدراسة الاستعارة باعتبارها صورة غنية في الشعر وفي الكنايات الأدبية، و يرى أنها لا تعتد كثيرا بالتمايز و الوضوح المنطقيين، ولا تعتمد على حدود التشابه الضيق، بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، وكأنه يميز نوعين من الاستعارة الميتة و الحية، ويمّيز بينهما على أساس وظيفي واضح، فالاستعارة الميتة تكاد تختفي في ثنايا الكلام، دون أن يكون لها تأثير أو فاعلية خاصة، لأننا نفتقد فيها العلاقة المتبادلة التي تقوم على التفاعل بين الطرفين كما هو الشأن في الاستعارة الحيّة.[2]

ولقد أبان لنا أنّ الاستعارة «لا تتعاطف مع فاعلية الخيال الشعري، إلا إذا كانت مقيدة بقواعد العقل و معايير الفهم الثاقب، و محافظة على علاقات الواقع

---

[1]- فضل صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، القاهرة، ط 2، 1987 م، ص 359.

[2]- ينظر: محمد عيد شبايك، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية و غربية، دار حراء للنشر، القاهرة، ط 1، 2006 م، ص 05.

الخارجي، وتناسب أجزائه. ولا شك انّ مثل هذه النزعة ترفض الجنوح في التعبير الاستعاري، و تستهجن البعد في الاستعارة».[1]

بمعنى أنّ فكرة عدم التعاطف مع فعالية الخيال الشعري إذا كانت محدودة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب تعزز الارتباط بالواقع و تحافظ على التوازن في التعبير الشعري، وأيضا الجنوح والبعد في الاستعارة يمكن أن يؤدي إلى فقدان الواقعية و فهم النص.

[1]- عصفور جابر، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992 م، ص 222.

الفصل الاول:

التداوليـــــــــة بين النشأة والتطـــــــور

1. تعريف التداولية و نشأتها:

تمثل التداولية أو البرغماتية اللسانية Paragmatique linguistique أهم اتجاه لغوي تبلور وازدهر في الثقافة اللغوية الغربية التي شكلت البنيوية والتوليدية مراحلها النظرية الأولى، إذ تميز النظر اللساني في هذين الاتجاهين بالعناية اللغوية و الملكة اللسانية المتحكمة، مما يمكن أن نصطلح عليه بلسانيات الوضع أو النظام على ان تمثل التداولية بوصفها قمة الاهتمام الوظيفي باللغة.[1]

أ. التعريف اللغوي للتداولية:

يرجع مصطلح التدوالية الى مادة (دَوَلَ): وتدور دلالتها في المعاجم حول معنى التّحول والتبدل والانتقال والتناقل والاسترخاء....

وهذا ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (دَوَلَ): الدّولة والدّولة: العقبة في المال و الحرب سواء.

وقيل: الدّولة، بالضم في المال، و الدّولة بالفتح، في الحرب، وقيل: هما سواء فيهما، يضمان و يفتحان، وقيل: بالضم في الآخرة، و بالفتح في الدنيا، وقيل: هما لغتان فيهما، والجمع دُوَلٌ ودِوَلٌ.

في حديث الدّعاء: حدّثني بحديث سمعته عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يتداوله بينك و بينه الرجال أي لم يتناقله الرجال و ترويه واحداً عن واحد، إنّما

[1]- بوقرة نعمان ، اللسانيات اتجاهاتها و قضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط 1، 1430 هـ ، 2009م، ص 160.

ترويه أنت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقولهم دواليك أي تداولا بعد تداول، والدّول: الثُبل المتداول"[1].

وقد ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري (ت 538 هـ): " دول: دالت له الدولة، ودالت الأيام بكذا، و أدال الله بني فلان من عدهم، جعل الكثرة لهم عليه (...) وأبدل المؤمنون على المشركين يوم أحدا (....)، والله يداول الأيام بين الناس لهم ومرة عليهم والدّهر دول وعقب وتوب، وتداولوا بينهم، و الماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما "[2]

ب. التعريف الاصطلاحي:

توصل تشالز موريس لتعريف لها من خلال مقاله الذي ركز فيه على مختلف التخصصات التي تعالج اللغة (التركيب والدلالة والتداولية)، بأنها جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات.[3]

" والتداولية تُعنى، في رأي موريس بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها، والذي استقرّ في ذهنه أنّ التداولية تقتصر على دراسة ضمائر التكلم و الخطاب

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 11، ط 3، 1993، ص 252- ص 253.

[2]- باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم السكاكي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد- الأردن، ط 1، 2014، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 16.

وظرفي المكان والزمان (الآن، هنا)، والتعابير التي تسقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها، أي من المقام الذي يجري فيه التواصل".[1]

" كما أنها مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية، وهي كذلك التي تعني باستعمال اللغة و تهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية الحديثة والبشرية ".

وقد رُصد للتداولية تعريف آخر، وهو أنّها تمثل دراسة تهتم باللغة في الخطاب، وتنظر في الوسميات الخاصة بهن قصد تأكيد طابعه التخاطبي و هو تعريف أتى به ديلر و ريكاناتي.

كما تجد التداولية بكونها " دراسة للغة بوصفها ظاهرة خطابية و تواصلية واجتماعية، في نفس الوقت ".

" وتعدّ أيضا، كالتالي: " هي الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات، ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل "[2].

جديرة بأن تعرّف بأنها: " علم استعمال اللغة "، وقد تقول في تعريفها: بأنها نسق معرفي استدلالي عام يعالج الملفوظات ضمن سياقاتها التلفظية، والخطابات ضمن أحوالها التخاطبية ".[3]

---

[1]- فيليب بلا نشيه، التدوالية من أوستين الى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007 م، ث 18، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار التنوير للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 1429 هـ، 2008 م، ص 25.

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أنّ على الرغم من اختلاف وجهات النظر بين الدراسيين حول التداولية إلى أنّ جميع تعريفاتهم تصب في معنى واحد، ألا وهو أنها العلم الذي يدرس اللغة أثناء التواصل و من خلال الاستعمال و تدرس أيضا العلاقات بين العلامات وبين مستخدميها.

ت. نشأة التداولية و تطورها:

من المفيد أن نذكر بأن نشأة التداولية توافقت تقريبا مع النشأة العلوم المعرفية (علم النفس واللسانيات وفلسفة العقل والذكاء الاصطناعي و علوم الأعصاب) ردًّا على التيار السلوكي.

" إنّ أوّل من استخدم مصطلح التداولية هو الفيلسوف الأمريكي موريس Charles Morris وذلك سنة 1938 م، ثم أخذه عنه علماء المنطق امثال رودولف كارنب Rudelf Carnap ما بين 1942 – 1955 م، وكانت التداولية عند تشالز واحدة من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلامات Semiotices وهي:

- **علم التراكيب (Syntactics):** وهو يعني بدراسة الرموز او التعابير وعلاقة بعضها ببعض.
- **الدلالية (Semantics):** دراسة الرموز وعلاقتها بما تشير إليه.

- **التداولية (Paragmatics)**: دراسة الانظمة الرمزية وعلاقتها بمستخدميها"[1].

كما أنه: " يمكن إرجاع بدايات هذا البرنامج المعرفي إلى الخمسينات من القرن العشرين، وبالتحديد إلى سنة 1956 و إلى أولى مقالات شومسكي Chomsky، وميلر Miller، ونيوال Newell، و سيمون Simon، و مينسكي Minsky، وماك كولوك Mac Cuulloch، ويمكن لنا كذلك إرجاع نشأة التداولية الى سنة 1955، عندما ألقى جون أوستين John Austin محاضراته في جامعة هارفارد ضمن برنامج « محاضرات وليام جايمس»[2]

2.إجراءات الفكرة التداولي:

التداولية علم تواصلي جديد يقوم على مجموعة من المفاهيم الإجرائية، والقضايا التي تمكنها من معالجة اللغة من معالجة اللغة في سياقات استعمالها المختلفة، تسهم هذه القضايا في كشف المعنى بأدق صورة ممكنة و أكثرها ضبطًا أثناء استعمال هذه المفاهيم الإجرائية يكاد يتفق الباحثون عليها ومن أهمها:

[1]- جيفري ليتس وجيني توماس، تح: ن. ي. كولنج، تر: محي الدين حميدي و عبد الله حميدان، الرياض: جامعة الملك سعود، 2000، م 1، ص 173.

[2]- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد شيباني، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 28.

الاستلزام الحواري، أفعال الكلام و جوانب أخرى تعد من صميم البحث التداولي كالسياق و الحجاج.[1]

أ) **نظرية الاستلزام التخاطبي:**

وهي نظرية خاصة بكيفية الاستعمال اللغوي أرسى دعائمها غرايس Grice و أقامها على مبدأ عام يقضي بتعاون المتخاطبين بهدف تحقيق الفعالية القصوى لتبادل المعلومات، ومفاده: **(لتتكلم فيما يقتضيه الغرض من التواصل).** وقد قامت هذه النظرية على افتراض مجموعة من القواعد الصادرة عن اعتبارات عقلية، تجعل السلوك اللغوي فعلا ناجحا، و تساعد على رصد الاستلزام التخاطبي باعتباره خرقا مقصودا للقاعدة من القواعد.[2]

لاحظ بعض فلاسفة اللغة واللسانيين التداوليين، وخصوصا الفيلسوف غرايس: أنّ جمل اللغات الطبيعية، في بعض المقامات، تدل على معنى غير محتواها القصوي، ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي بين الأستاذين أ و ب:

- **الأستاذ (أ):** هل الطالب ج مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة؟

الأستاذ (ب): إن الطالب ج لاعب كرة ممتاز.[3]

- إذا تألمنا في المثال وجدنا انّ الإجابة الأستاذ (ب) معنيين، أحدهما حرفي والآخر مستلزم، المعنى الحرفي أنّ الطالب من اللاعبين الممتازين،

[1]– اسماعيلي علوي حافظ ، التداوليات علم استعمال اللغة، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 1432 هـ، 2011 م، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3] صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 45.

والمعنى الاستلزامي أنّ الطالب ليس مستعدا لمتابعة الدراسة في قسم الفلسفة.[1]

اقترح غرايس أن لوصف ظاهرة الاستلزام الحواري لابد من الانطلاق من مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه باعتبار أنّ مصدر الاستلزام هو الخرف المقصود لإحدى القواعد الأربعة مع احترام المبدأ العام.

وعموما يعد مبدأ التعاون ركيزة أساسية يقصدها كل الراغبين في عملية تواصلية ناجحة، مما جعله يحتل مكانة عظمى، ومن المهتمين بذلك نذكر منهم طه عبد الرحمان الذي قال: **" لا يخفى أنّ مبدأ التعاون قد فتح بابًا واسعًا في تطوير التداوليات اللغوية، وتوزيع الدراسات المتعلقة بموضوع التواصل الانساني".**[2]

وتقوم نظرية غرايس المحادثية على أربع مسلمات أو قواعد:

- **قاعدة الكم:**
  - ليكن إسهامك من الإفادة على قدر مخاطبك.
  - لا تحمل إسهامك أكثر من القدر المطلوب.
- **قاعدة الكيف:**
  - لا تقل ما لا تستطيع البرهنة عليه.
  - لا تقل ما تعتقد كذبه.

[1]- صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب، مرجع سابق، ص 45.

[2]- القاسمي محمد، دراسات معاصرة في اللسانيات والتداوليات، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط 1، 2019 م، ص ص 286 – 287.

- **قاعدة العلاقة:**

- ليكن إسهامك واردا في الحديث.

- **قاعدة الصيغة:**

- تجنب الغموض.
- تجنب الالتباس.
- تحر الإيجار.
- رتب كلامك..

ب) نظرية أفعال الكلام Les actes de langguege:

" وهي الفكرة التي أنشأت منها اللسانيات التداولية ومن أهم مراحلها، بل يمكن التأريخ منها للتداولية، حيث ارتبطت اللغة بإنجازها الفعلي في الواقع و هي نظرية أسس لها أوتيس Austin وقام ببنائها سورل Searle ليوسع مجالها في أطوار باحثون آخرون، وتقوم هذه النظرية على فرضيت أساسية مفادها أن الجمل في اللغات الطبيعية لا تنقل مضامين مجردة، وإنما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات و المقامات".[1]

وقبل هذا لم تكن هذه النظرية مقبولة من طرف كل اللسانيين الذين يعتدون بالنظرية الملفوظية، ونعني بالملفوظية بأنها اتجاه جديد في دراسة اللغة، يوسع من مجال اللسانيات السويسرية والتي تعد في نظرها لسانيات غير ملفوظية. وتطورت مع بتفست وتابعيه، وانطلقت من تطوير جاد للثنائية السويسرية (لسان

[1]- اسماعيلي علوي حافظ ، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط 1، 1432 هـ، 2011 م، ص 21.

– كلام)، ومستندة الى المفاهيم التداولية الجديدة في شرح علاقة اللغة بالمتكلم، ولذلك عدّت تيارا موازيا في نشأته للتداولية، وإنّ لم يكن مندمجًا فيه.[1]

" وقد كانت محاضرات أو ستين ردًا على فلاسفة الوضعية المنطقية، الذين درجوا على اعتبار وظيفة اللغة وصف وقائع العالم الخارجي، وأنّ معيار الحكم على جملة ما هو معيار الصدّق أو الكف بالنظر الى مطابقة الواقع أو عدم مطابقته، فعّد أو ستين هذا الرأي مغالطة وصفية، و ذلك أنّ هناك جملا، لا تصف ولا تخبر بشيء، و لا تثبت أمرًا على وجه الإطلاق و من ثم فهي لا تدل على تصديق ولا تكذيب، وعلى ذلك فالنطق بالجملة هو إنجاز لفعل او إنشاء لجزء منه، و بذلك وصل أو ستين الى كون تحليل المناطق الوضعيين خاطئ، ولا يهتم بالتراكيب في سياقاتها الاستعمالية.[2]

ومنه نستنتج أنّ أوستين اختلف في الرأي مع الفلاسفة، إذ أنهم اعتبروا أنّ وظيفة اللغة الأساسية هي وصف وقائع العالم الخارجي والحكم على الجمل وهي خارج السياق أو منعزلة، أما بالنسبة له اِهتم بدراسة المعنى في سياق الكلام وأثناء الاستعمال.

1. أفعال الكلام عند أوستن:

ميّز أوستن من الأفعال (الخبرية أو الوصفية) والتي تقوم على وصف الحدث و تعيينه، و (الإنجازية أو الأدائية) والتي تحض على فعل أو تنهي عنه،

[1]- ينظر: خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009 م، ص 87.

[2]- باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، المرجع السابق، ص ص 21-22.

و تقاس هذه الأفعال بالصدق أو الكذب[1]، والملفوظات الإنجازية Performative Sentence تمتاز بما يلي:

- ❖ من الضروري أن يكون الفعل المحوري للملفوظ إنجازيا (وعد، حذر، التمس.....) مبنيا للمعلوم.
- ❖ من الضروري أن يسند الفعل المحوري لضمير المتكلم.
- ❖ من الضروري أن يسند الفعل المحوري لضمير المتكلم.
- ❖ من الضروري أن يرتبط الفعل المحوري بالزمن الحاضر.[2]
- ❖ وبناءًا على ذلك ميّز أوستن في الملفوظات الإنجازية بين جمل إنجازية مضمرة Implicit Performatives وجمل إنجازية صريحة Xplicit Performatives.[3]

- **إنجازية مضمرة (غير مباشرة):** فعلها غير ظاهر نحو الاجتهاد المفيد ⟵ الاجتهاد مفيد = آمرك أنّ تجتهد.

ونحو قوله تعالى: «و ما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور» (سورة الحديد الأية: 20).

---

[1]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، ط 1، 2009 م، ص 90.

[2]- جواد ختام، التداولية أصولها و اتجاهاتها، مرجع سابق، ص 87.

[3]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص 77.

- **إنجازية صريحة (مباشرة):** فعلها ظاهر (أمر، نفي، دعاء، نهي)، بصيغة الزمن الحاضر المنسوب إلى المتكلم[1].

بعد مناقشة مستفيضة للملفوظات، خلص أوستن إلى ضرورة التفكير في مراجعة أفعال الكلام، و قام بالتفريق فيها بين ثلاثة أفعال كلامية وهي: فعل القول، فعل الإنجاز، وفعل التأثير.[2]

- **فعل القول Locutionaryact:** ويراد به التلفظ بقول ما استنادا الى جملة من القواعد الصوتية و التركيبية التي تضبط استعمال اللغة.
- **فعل التأثير Perlocutionmaryact:** ويراد به التأثير الذي يحدثه فعل الإنجاز في المخاطب، فيدفعه إلى التصرف بهذه الطريقة أو تلك.
- **فعل الإنجاز Illocutionary:** و يراد به القصد الذي يرمي إليه المتكلم من فعل القول، كالوعد و الأمر و الاستفهام والتحذير.....

2. تصنيف أفعال الكلام:

اقترح أوستن نمذجة Typology لهذه الأفعال، مميزًا بين خمسة أنواع لوظائف عامّة تنجزها أفعال الكلام: الإعلانات، الممثلات، المعبرات، الموجهات و الملزمات.

[1]- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، المرجع السابق، ص 77.

[2]- ختام جواد، التداولية أصولها و اتجاهاتها، المرجع السابق، ص 89.

- **الإعلانات Déclaration :** هي أنواع أفعال الكلام تلك التي تغير الحالة عبر لفظها، يتوجب على المتكلم تسنم دور مؤسساتي، في سياق معّين، لإنجاز الإعلان بصورة صحيحة. كما هو موضح في الامثلة التالية:

أ. القسيس: الآن أعلنكما زوجًا و زوجة.

ب.الحكم: أنت مطرود.

ت.رئيس هيئة المحلفين: وجدنا المتهم مذنبًا.

باستعمال الاعلانات، يغير المتكلم العالم عبر الكلمات[1].

- **الممثلات Representatives**: هي انواع أفعال الكلام تلك التي تبين ما يؤمن به المتكلم أنه الحالة أم لا، تمثل الحقيقة و الجزم و الاستنتاجات و الأوصاف، كما هو موضح في المثال التالي:

أ. الأرض مسطحة.

ب.لم يكتب تشومسكي عن الفول السوداني.

ت.كان يوما مشمسا و دائفا.

باستعمال الممثلات، يجعل المتكلم تلائم العالم (**عالم الاعتقاد**)[2].

- **المعّبرات Expresseives**: هي أنواع أفعال الكلام تلك التي تبين ما يشعر به المتكلم، فهي عن حالات نفسية، فهي تعبّر عن حالات نفسية، و يمكن لها أن تتخذ شكل جمل تعبّر عن سرور أو ألم أو فرح أو حزن أو عمّا هو

[1]- جورج يول، التداولية، تر: قصي العّتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431 هـ، 2010 م، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 89.

محبوب او ممقوت، يمكن بسببها شيء يقوم به المتكلم أو المستمع غير أنها تخص خبرة المتكلم و تجربته، كما هو موضح في المثال التالي:

أ. أنا متأسف جدًا !

ب.تهانينا !

ت.أوه، نعم، عظيم !

باستعمال المعّبر، يجعل المتكلم الكلمات تلائم العالم (**عالم الأحاسيس**)[1].

- **الموجهات Directives**: هي أنواع أفعال الكلام تلك التي يستعملها المتكلمون ليجعلوا شخصا آخر يقوم بشيء ما، وهي تعّبر عّما يريده المتكلم، وتتخذ أشكال أوامر وتعليمات وطلبات ونواه ومقترحات، يمكن لها أن تكون إيجابية أو سلبية، مثال ذلك:

أ. أعطيني كوبًا من القهوة، أريدها قهوة صافية.

ب.هل لك أن تعيرني قلما، رجاءًا؟

ت.لا تلمس ذلك.

باستعمال الموجه، يحاول المتكلم العالم ملائمًا للكلمات (**عبر المستمع**)[2].

- **المعلومات Commissives:** هي أنواع أفعال الكلام تلك التي يستعملها المتكلمون ليلزموا أنفسهم بفعل مستقبلي لأنها تعبّر عما ينويه المتكلم وهي وعود و تهديدات وتعهدات، ويمكن أن ينجزها المتكلم فقط أو المتكلم باعتباره عضوا في المجموعة، نحو:

---

[1]- جورج يول، التداولية، تر: قصي العّتابي ، المرجع السابق، ص 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

أ. سأعود.

ب.سأنجزها بشكل صحيح في المّرة القادمة.

ت.لن نقوم بذلك.

باستعمال الملزم، يأخذ المتكلم على عاتقه جعل العالم ملائما للكلمات (**عبر المتكلم**)[1].

3. **أفعال الكلام عند سورل:**

قام بإدخال بعض التعديلات على نظرية الأفعال الكلامية في سبيل تطويرها مقدما مجموعة من الاعتراضات على أستاذه (**أوستن**)، فأحكم وضع الأسس المنهجية التي تقوم عليها و أعاد النظر في النظرة الثلاثية لأفعال الكلام، حيث أدمج الفعلين (**التصويتي والتركيبي**) من القسم الأول عند أوسنم في نوع واحد وأطلق عليه الفعل التلفظي (**Utterance act**)، وسّمي القسم الثالث منه (الفعل الدلالي) تسمية أخرى، هي الفعل القصوي (**Propositional act**) الذي يتكون من المحمول و الموضوع، ووافق سورل أوستن في القسم الثاني وهو الفعل الغرضي، ولم يعر القسم الثالث (**الفعل التأثيري**) اهتماما جوهريا[2].

لم تختلف جهود سورل كثيرا عن ما قدمه أستاذه بخصوص مكونات الفعل الكلامي إذ أنّ كل ملفوظ لدى أوستن يتألف من فعل القول وفعل الإنجاز وفعل التأثير وسورل قام بإضافة الفعل القصوي.

---

[1]- جورج يول، التداولية، تر: قصي العّتابي ، المرجع السابق، ص 90-91.

[2]- باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، المرجع السابق، ص 25.

وسرعان ما قام بتقديم و تحليل خمسة أصناف للأفعال الغرضية وهي:

- **إثباتيات Assevtives:** وتحمل إحدى قيمتي الصدق و الكذب نحو: أخبر، أكد، زعم.
- **توجيهات Directives**: وهي أفعال الغرض منها جعل المخاطب يقوم بفعل ما نحو: طلب، ترجي، أمر.
- **الوعديات Commissives:** وهي أفعال الغرض منها إلزام المتكلم القيام بعمل ما في المستقبل نحو: وعد، أقسم.
- **البوحيات Exprissives:** هي التي تعّبر عن الحالة النفسية للمتكلم نحو: شكرن هّنأ، اعتذر[1].
- **التصريحات (Déclaratives):** هي التي تحدث مجرد القيام بها تغييرا في الخارج نحو: عيَّن، وزوَّج، وطلَّق[2].

ث.الحجاج:

أ) التعريف اللغوي:

جاء في لسان لابن منظور (711 هـ) في مادة (ح. ج. ج): إحتج على خصمه بحجة شبهاء، وبحجج شهب، وجاح خصمه فحجهن وفلان خصمه

[1]- باديس لهويمل، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي ، المرجع السابق، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

محجوة ج، وكانت بينهما محاجة وملاجة، وسلك المحجة، والمحجة: الطريق، وقيل: جادّة الطريق و الحجّة: التّخاصم، وجمع الحجّة: حُجج وحجاج[1].

ب)التعريف الاصطلاحي:

هو حسب ما عرّفه الفلاسفة بأنّه سلسلة من الأدلة تقضي الى نتيجة واحدة، أو هو طرقه عرض الأدلة و تقديمها.

ويمكن أن تعد اللغة بذاتها ذات بعد حجاجي في جميع مستوياتها، ويظهر ذلك في نظام بنيتها.[2]

هو كذلك تقريب بين المتكلم والمتلقي، وفعل إنساني يمارسه الانسان مستهدفا تحقيق الاقناع[3].

من هذا نستنتج أن الحجاج هو فعل إنساني يمارسه الانسان مستهدفا تحقيق الاقناع[4].

من هذا نستنتج أنذ الحجاج هو فعل إنساني يستخدم لتقريب وجهات النظر بين المتكلم و المستمع، يهدف إلى تحقيق الإقناع وتوصيل الرسالة بطريقة فعالة ومقنعة، يعتمد على استخدام الأدلة و الحجج المنطقية و الاستدلال القوي لإقناع الآخرين بالفكرة أو بالرأي الذي يتم تقديمه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح، ج، ج)، جزء 10، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414 هـ، ص 228.

[2]- بوجادي خليفة، في اللسانيات التداولية في الدرس العربي القديم، المرجع السابق، ص 87.

[3]- القاسمي محمد، دراسات معاصرة في اللسانيات و التدواليات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2019، ص 217.

[4]- المرجع نفسه، ص 217.

إنّ أخذ الحجاج في الاعتبار في الدراسات التداولية هي خصيصة للسنوات الثمانين من القرن العشرين، تشهد على ذلك البيبلوغرافيا وتوضحه المفاهيم، إذ يجمع جون بليزغرايز بين المنطق و الحجاج، أمّا روبار مارتان فيدمج مفهوم ممكن الوقوع في نظريته الدلالية، وقد عاد أوزفالد ديكرو أخيرا إلى مفهوم المواضع لوصف آليات اللغة الحجاجية[1].

وبعد استواء التداولية في أعمال أوستين و سورل، حثت على الرجوع الى تحليل الحجاج، و بصفة خاصة عند اللسانيين الفرنسيين، نحو: ديكرو، وأوركيوني وغيرهما[2].

ومن خلال هذا نستنتج أنّ التداولية اهتمت بالبحث في أشكال الخطاب المختلفة بين المتكلم والمستمع، كما أنّ للحجاج أهمية كونه إحدى موضوعات الدراسة التداولية اللسانية وهو من أهم التقنيات التي تهتم بها التداولية وتهتم كذلك بدراسة الطريقة والأسلوب اللذين يتبانها المتكلم أو المرسل للتعبير عن آرائه و أفكاره، ولتغيير معتقدات المتلقي و إقناعه بالقضية التي يريد إيصالها إليه بالإشارات والعبارات والحجج.

[1]- الحباشة صابر، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسة و النشر، ط 1، 2008 م، ص 16.

[2]- بوجادي خليفة، في اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص 74.

ج. السياق:

❖ التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة سّوّقّ " يقول السوق = معروف، سابق الإبل وغيرها يسوقها سوقًا و سياقًا وهو سائق و سّواق...، وقد انساقت وتساوقت الإبل وغيرها تساوقا تتابعت، وساق إليها الصداق والمهر سياقا وأساقه، وإن كان دراهم أو دنانير، لأن أصل الصداق عند العرب الإبل وهي التي تساق، فاستعمل ذلك في الدرهم و الدينار وغيرها، وساق فلان من امرأته أي أعطاها مهرها والسياق: المهر[1].

من التعريف اللغوي نستنتج أنّ ابن منظور يعني بالسياق أنه التتابع و الترابط.

❖ التعريف الاصطلاحي:

يرى سوسير أنّ السياق هو مجموعة من العناصر المتتابعة والمتألفة في السلسلة الكلامية، تتسم بالامتداد وهي ما يطلق عليها العلاقات السياقية، وهو نفس المنحنى الذي ذهب إليه تمام حسان بخصوص الناحية الشكلية للكلمات، حيث يقول: " ترتبط الناحية الشكلية للكلمات في السياق بعلاقاتها بما قبلها وما بعدها[2]".

" ويتكون مصطلح السياق (Contexte) من مقطعين cont و text ، أي مع النسيج، حيث استعمل المصطلح الأول ليعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثم بعد ذلك أصبح يستعمل بمعنى النص، أي تلك المجموعات من

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 10، دار صادر، بيروت، ط1، 1405 هـ، ص 166.

[2]- محمد قاسمي، دراسات معاصرة في اللسانيات والتداوليات، المرجع السابق، ص 178.

الكلمات المتراصة مكتوبة أو مسموعة، إضافة الى معنى جديد متمثل في ما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية و غير لغوية "[1].

ومنه نستنتج أنّ السياق هو مجموعة الكلمات المتتابعة تتميز بالامتداد سواء كانت مكتوبة أو منطوقة.

" لقد اهتم أصحاب نظرية السياق بدراسة معنى الكلمة والدور الذي تؤديه في السياق، والطريقة التي تستعمل بها وعلى ذلك عرفوا بأنه حصيلة استعمال الكلمات في اللغة من حيث وضعها في سياقات مختلفة، ويتطلب دراسة السياق والموقف الذي ترد فيه الكلمة، حتى ما كان غير لغوي وعلى ذلك يمكن أن يقسم السياق الى أربعة أقسام نذكرها: السياق اللغوي، والسياق العاطفي والسياق الثقافي، وسياق الموقف، أمّا الأول فمثاله كلمة **"عين"** في العربية، وهي المشترك في سياقات لغوية متعددة، قد تعني عين الباصرة أو عين الماء أو عين الجاسوس ...إلخ، أما الثاني فمثاله الذي قدمه أولمان: كلمة " **جدار** " محملة بما تفيض به نفسه من الانفعالات، فيرى الجدار حلوا تارة وليثما تارة أخرى، أما الثالث يتعلق بالمقال مثال: يختار كلمة " **زوجة** " أو " **مدام** " للدلالة على امرأته، أمّا الرابع يدل على العلاقات الزمانية والمكانية، مثاله: ما ورد في قضية التحكيم المشهور من قول الخوارج: " لا حكم الا الله "، إذ جاء جواب الإمام عليٌّ كرّم الله وجهه بقوله: كلمة حق يراد بها باطل. لقد أراد الإمام أنّ هتاف الخوارج كلام ديني صحيح، لكن المقام هو إلزام سياسي، عن طريق الدين.[2]

---

[1]- فطومة لحمادي، السياق والنص – استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد 2-3، جوان 2008، ص 04.

[2]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، برامكة، ط 3، 1429 هـ، 2008 م، ص ص 352-353.

يرتبط مفهوم التداولية في ضوء حدودها بالسياق إذ يتحدد معنى المنطوق (الخطاب) في ضوء الظروف الي يرد فيها، ولذلك انطلق مجموعة من الباحثين المحدثين في تأكيدهم على أهمية السياق إذ توصلوا الى أنّ المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسبيق العناصر المكونة للحدث الكلامي، وتشتمل هذه العناصر التكوين الثقافي للمشاركين في هذا الحدث، والظروف الاجتماعية المحيطة به، كما أنّ الأخير أهمية ودور في إنتاج النص فهما يكملان بعضهما البعض.[1]

[1]- ينظر، كاظم جاسم منصور العزاوي، التداولية في الفكر النقدي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط 1، 2017 م، ص 62.

الفصل الثاني:

الاستعارة في قصائد

محمود درويش – قراءة تداولية

1. نبذة عن الشاعر محمود درويش:

محمود درويش 1914 م، شاعر فلسطيني، يُعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، ولد في قرية البروة التي تقع قريبًا من عكا، لجأ مع أهله الى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل في قرية البروة التي تقع قريبًا من عكا، لجأ مع أهله الى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتل اليهود قريبة البروة عام 1948 م، وبعد عام عاد الى فلسطين وسكن في قرية تسمى دير الأسد لاجئا في بلاده.

أحب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر، وعمل فيما بعد مدرسًا، دخل السجون الاسرائيلية أكثر من مرة، كانت المرة الأولى سنة 1961 م، ثم كانت الثانية عام 1965 م، وسجن مرة ثالثة عندما ألقى قصيدته نشيد الرجال في أمسية شعرية في الجامعة العبرية، و ما بين 1965 – 1967، سجن الشاعر بنهمة النشاط المعادي لإسرائيل، وذاع اسم محمود درويش كشخصية عربية نضالية ضد الاحتلال الاسرائيلي، وفي سنة 1969 م اعتقل للمرة الخامسة بعد أن نصف الفدائيون عدّة بيوت في حيفا وبعدها أصبح الشاعر عرضة للاعتقال بعد أي تدبير صهيوني، ممّا ادّى الى نفيه خارج وطنه، تنقل الشاعريين العواصم العربية

والأجنبية واستقر به المقام أخيرًا في بيروت التي لم يتركها الا في أعقاب الاجتياح الاسرائيلي لها عام 1982 م[1].

2. آثاره:

لمحمود درويش مؤلفات عديدة بدأت زمنيا سنة 1960 م، وانتهت بوفاته سنة 2008 م، تراوحت بين شعر ونثر وإن كانت الغلبة للشعر طبعا، فقد كتب حوالي سبعة وعشرين ديوانا مقابل بضعة أعمال نثرية، فضلا عن عدد من المقالات الصحفية[2].

أ. آثاره الشعرية:

- عصافير بلا أجنحة، مطبعة كومر تسئيل، عكا، 1960.
- أوراق الزيتون، مطبعة الاتحاد التعاونية، حيفا، 1964.
- عاشق من فلسطين، مكتبة النور، حيفا، 1966.
- آخر الليل، مطبعة الجليل، عكا، 1967.
- يوميات جرح فلسطيني، دار العودة، بيروت، 1969.
- كتابة على ضوء بندقية، دار العودة، بيروت، 1970.

[1]- على مولا، محمود درويش، الأعمال الكاملة، منتدي مكتبة الاسكندرية.

[2] - www.alexandr.ahl amount.com

- العصافير تموت في الجليل، دار الآداب، بيروت، 1970.
- حبيبتي تنهض من نومها، دار العودة، بيروت، 1970.
- مطر ناعم في خريف بعيد، مطبعة ومكتبة الجليل، عكا، 1970.
- أحبك ولا أحبك، دار الآداب، بيروت، 1972.
- جندي يحلم بالزنابق البيضاء، دار الآداب، بيروت، 1975.
- محاولة رقم 7، دار العودة، بيروت، 1975.
- تلك صورتها وهذا انتحار عاشق، دار العودة، بيروت، 1975.
- أعراس، دار العودة، بيروت، 1980.
- النشيد الجسدي (مشترك)، دار العودة، بيروت، 1983.
- مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، 1983.
- هي أغنية .... هي أغنية، دار الكلمة، بيروت، 1986.
- وردٌ أقلّ، دار العودة، بيروت، 1986.
- حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، 1984.
- أرى ما أريد، دار الحديد، بيروت، 1990.[1]

[1]- جمال بدران، محمود درويش، شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999، ص 39- 100.

- أحد عشر كوكبا، دار الحديد، بيروت، 1992.
- لماذا تركت الحصان وحيدًا، رياض الريس، بيروت، 1995.
- سرير الغريبة، رياض الريس، بيروت، 1999.
- جدارية، رياض الريس، بيروت، 2000.
- حالة حصار، رياض الريس، بيروت، 2004.
- كزهر اللوز أو بعد، رياض الريس، بيروت، 2005.
- أثر الفراشة، رياض الريس، بيروت، 2008 م.
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (ديوان الذي صدر بعد وفاة درويش)، رياض الريس، بيروت، 2009.[1]

ب. آثاره النثرية:

- شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، 1971.
- وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلام، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، 1974 م.[2]
- يوميات الحزن العادي، دار العودة، بيروت، 1973 م.

[1] ويكيبيديا، الموسوعة الحّرة، محمود درويش (على الخط)، تمت الزيارة يوم: 2024/04/26، متوفر على العنوان، httph://ar.wikipedia.

[2] جمال بدان، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، مرجع سابق، ص 101.

- ذاكرة النسيان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.
- في وصف حالتنا، دار الكلمة، بيروت، 1987.
- الرسائل لمحمود درويش وسميح القاسم، عربسك، حيفا 1989.
- عابرون في كلام عابر، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991.
- في حضرة الغياب، رياض الريس، بيروت، 2006.
- حيرة العائد، رياض الريس، بيروت، 2007.[1]

3. وفاته:

توفي محمود درويش فب الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت التاسع من شهر أوت 2008 بعد دخوله في غيبوبة إثر إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي (هيستون)، وذلك بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الانعاش بناء على توصيته، حيث أعلن رئيس الدولة الفلسطينية حزنًا على وفاة الشاعر الفلسطيني حيث وصف درويش بـ: "عاشق فلسطين" و "رائد الشروع الثقافي".

" والقائد الوطني اللامع والمعطاء "، وقد ووري جثمانه الثرى في 13 أوت 2008 م، في المدينة رام الله لتوديعه الوطني العربي حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الاعلان أن القصر تم تسميته " قصر

[1] ويكيبديا، الموسوعة الحرّة، محمود درويش (على الخط)، تمت الزيارة يوم: 2024/04/26، متوفر على العنوان، httph://ar.wikipedia.org/wiki.

محمود درويش الثقافي "، وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني، حيث كان هناك العديد من الشخصيات على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس، وقد حضر أيضا أهله من أراضي فلسطين 1948 م.[1]

السياق التداولي الشعري لديوان محمود درويش " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ":

يُعَدُّ ديوان "محمود درويش" لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي أواخر الدواوين التي نشرت بعد وفاته عام 2008م، فهو آخر ديوان كتبه بعد صراعه مع المرض والموت، حيث عبّر فيه الشاعر محمود درويش عن ذاته وأرضه، وما كان يعيشه من التجارب القاسية والمزرية، وكذلك عبّر عن حالته مع المرض وعلاقته مع الموت والمرض، ولذا فإن المتمعن في هذا الديوان سيدرك تماما بعض المضامين الغامضة في لغة شعرية تحمل معان ودلالات عديدة غير واضحة.

ووفقا لذلك فإنه سيقتصر في هذا الشأن على تحديد السياق الشعري العام لمجموعة من القصائد الشعرية وقع إختياري لها من هذا الديوان المعنون "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" وذلك بتحديد السياق للقصائد والعناصر السياقية التي بُنيت عليها القصيدة كالمتكلم والمتلقي والزمان والمكان، ومن بين القصائد المراد تحليلها والكشف عن أبعادها التداولية ما يلي:

1. لاعب النرد.
2. يأتي ويذهب.

[1]- هاني خير، رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليش، الجزائر، ط 1، 2008، ص 16.

3. ما أسرع الليل.

4. الخوف.

5. عينان.

6. على محطة قطار سقط عن الخريطة.

7. لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.

8. ليل بلا حلم.

أولا: قصيدة لاعب النرد

لقد تضمن سياق قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، تعبير الشاعر عن ذاته وأهواءه في ظل ذلك الواقع المأساوي الذي يحدث في موطنه فلسطين من الاوضاع المزرية، آلت به الى التعبير عن تجاربه وحياته التي عاشها بلغة شعرية معقمة، حملت في طياتها الأبعاد التداولية في مضامين خفية في لغة الشاعر ويتضح ذلك بوضوح في قوله:

من أنا لأقول لكـــــــــــــــــم

ما أقال لكـــــــم

وأنا لم أكـــــــــــــن حجرًا[1]

فيتحدد من خلال مطلع القصيدة أن الشاعر يقف في موقف التعبير عن ذاته من خلال استخدام الضمير " أنا " والذي يدل بوضوح على انّ الباث في هذه

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 1، 2009، ص 22.

القصيدة هو شاعر محمود درويش، حيث تبين ذلك من التعرف المتلقي عليها من فاعل السياق والبيئة اللغوية، وبالتالي تبين أن الذات المتحدثة في هذه القصيدة تعبر عن تجربته الحياتية التي عاشها وحالتها النفسية المرتبطة بالحظ من خلال لقوله:

أنا لاعـــــــب النردِ

أربـــــــــح حينًا وأخســـــــــر حينًا.....

أنا مثلـــــــــكم.....

أو أقـــــــل قليلًا.....[1]

فيتجلى بذلك أن الباث يجمل رسالة تحمل في طياتها التجارب القاسية التي يعيشها الانسان من الألآم والاحزان وغربة عن وطن وحنين الماضي شبيهة بلعبة الحظ كلاعب النرد الذي يرتبط فوزه بالحظ وهكذا هي حياة الإنسان ما هي إلا حظه من الحياة.

أمّا المرسل اليه فهو المتلقي القارئ الذي يوجّه له هذه الرسالة في حظه من حياة ونصيبه منها لقوله:

مـــــــــن أنا لأخيب ظن العدم؟

مـــــــــن أنا ؟ مـــــــــن أنا ؟

أمّا في قوله:

ومصادفة، صارت الأرض أرضًا مقدسة

لا لأن بحبـــــــــراتها ورباها وأشـــــــــجارها

[1]- المصدر السابق، ص 36.

نسخة عن فراديـــــــس علوّيـــــــة[1]

يتضح أن الشاعر يتحدث عن مكان معين وهو القدس (فلسطين)، أي موطنه الذي يعيش بعيدًا عنه " لأنه نفي الى بلد آخر"، فعّبر بذلك وهو في صراع مع المرض عن تجاربه التي عاشها من خلال إحساسه وما يؤول له في ذهنه من مخيلات وتعابير شعرية.

ثانيا: القصيدة " يأتي ويذهب "

يتمحور السياق قصيدة " يأتي ويذهب "بتعبير شاعر عن واقع الحياة التي عاشها من المصاعب، وذلك بتعبير عنها وعن إحساسه وذلك بربط الاحساس بما تخيل له بلغة شعرية، تضمنت في طياتها مقاصد معينة، حيث عبر شاعر محمود درويش ما آل اليه من الإحساس الروحي، لتلك التجربة القاسية التي عاشها وهي في غربة جعلته يسميها " يأتي ويذهب " لقوله:

يأتي ويذهـــــــــــب

يأتي حين أنفصـــــــــــل

عن الطلال وأنســـــى موعدي معـــــه[2]

فيتحدد من هذا أنّ الشاعر عبّر عن الإحساس والخيال العري الذي يأتيه عندما يكون في الغربة بعيدًا للتعبير عن مشاعره وحالته النفسية، وخائف من أن يُضَيع هذا الاحساس لقوله:

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

ما الشـــيء هذا الذي يأتي ولا يصـــل

إلا غـــــــيابًا، فأخشى أن أضيعـــــــه[1]

وهكذا يتحدد أن الشاعر يعّبر عن الاحساس الذي يتبادر اليه عندما يكون في الظلال بعيدًا عن الآخرين ويختفي لمّا، وبالتالي فإن الذات المتحدث هو " محمود درويش " لقوله:

لا نلتقـــــــي أبدًا

فتدل الباء المتصلة بالفعل (التقي) على المرسل وهو الشاعر محمود درويش، أمّا المرسل اليه فهو القارئ الذي يعتمد عليه في فهم المعنى القصيدة عن طريق التحليل الدقيق والمعمق.

ثالثا: القصيدة " على محطة قطار سقط عن الخريطة "

يتمحور السياق العام للقصيدة في أنه يعبر عن حال الشاعر وهو بعيد عن موطنه، ممّا استهدفه ذلك في التعبير عن واقعه الحالي من التجارب والمصاعب مرّ بها وهو في الغربة من ذكريات والحنين للوطن، اهتدى الى تسميتها بـ: "على المحطة قطار سقط عن الخريطة "، ويتضح ذلك بوضوح في قوله:

وقفت على المحطة ..... لا أنتظر القطار

ولا عواطفي الخبيثة في جماليات شيء ما بعيد

بل لأعرف كيف جُنَّ البحر وانكسر المكان

كحجرة فز فيه، ومتى ولدت وأين عشت

[1] - محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار الريس للنشر، المرجع السابق، ص 51.

وكيف هاجرت الطيور الى الجنوب أو الشمال

فيتضح من ذلك أن الشاعر يعبر عن حاله الذي آل به الى الابتعاد عن موطنه (فلسطين)، ممّا عكس ذلك الحالة النفسية للشاعر المتدهورة في تفكر الذكريات ومراجعة حياته وما مّر به من المصاعب التي أدت به الى مغادرة موطنه والعيش في الغربة، ويتضح من ذلك أن الباث أو الذات المتحدثة.

تتمثل في الشاعر " محمود درويش " والتي تجلت في القصيدة من خلال الافعال الآتية (وقفت – صنّعت)، التي تحيل اليه وتمكن القارئ من فهمها، امّا المرسل فهو يستهدف القارئ المتلقي لهذه القصيدة الذي يؤول اليه الأمر في فهم معنى القصيدة وما تحمله في طياتها من الدلالات.

فهو ليستهدف التفكير في ما مّر به من حياته وكيف آلّ به الحال الى البعد عن أهله وأحبابه ووطنه ولقوله: وقفت في الستين من جرحى وقفت على المحطة لا لأنتظر القطار ولا هتاف العائدين من الجنوب الى السنابل، يتجلى من ذلك استرجاع الشاعر ذكرياته وهو في محطة القطار عندما كان مسافرا من الشام الى مصر، وهو ربما يطل من نافذة القطار الذي حال به الى التفكير وتخيل ما عاشه من ذكريات لقوله " سمائي فكرة والأرض منفاي المفضل "، فهو بهذا يجمع بين الاحساس والخيال في التعبير عن حنينه لوطنه بلغة شعرية تداولية، تعبر عن المقصد وهو تذكر الشاعر ذكرياته على حافة محطة الطريق التي أدت به الى استرجاع ذكرياته وحنينه الى وطنه.

خامسا: قصيدة " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "

يتمحور السياق العام للقصيدة في تعبير الشاعر عن آلامه وحاله المزري مع المرض، الذي أدى به الى التفكير في الموت وهذا ما آل اليه في القصيدة حيث عكست إحساسه التعبيري لا التجريدي وذلك لقوله:

لأن الزمان هو الفخ

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي أبدًا

لا أريد لها هدفًا واضحًا

لا أريد أن تكون خريطة منفى

فيقع الشاعر في التعبير بين صراعين صراع بين المرض والموت وصراع بين الألم والاحساس والخيال، فهو بذلك أشار الى أن هذه القصيدة هي آخر قصيدة كتبها وهو على فراش المرض، وبالتالي يتحدد لنا أن الذات المتحدثة هي (الشاعر محمود درويش)، وهذا ما اتضح في جل القصيدة من خلال الأفعال الآتية: (يصدقني، مسحت، كنت،.....) التي تدل بوضوح على المرسل، أمّا المرسل اليه فيتمثل في القارئ الذي يتلقى القصيدة لفهمها والتمعن في أسرارها ومكنوناتها.

سادسا: القصيدة ليل بلا حلم

يتضمن السياق العام للقصيدة في التعبير عن غربة الشاعر الفلسطيني محمود درويش عن وطنه فلسطين وعيشه في بلد آخر غير وطنه الذي يعكس

إحساس الشاعر بالغرابة في بلده الحالي ممّا آل به الأمر الى استرجاع ذكرياته وهو يشبه ذلك بليل بلا حلم حيث تمثل ذلك بوضوح في قوله:

الغريب، وكل ما حولي يذكرني بنفسي

لا أحب طفولتي والذكريات ولا أنا حسنا

لنـــــــــــذهب الى غريب

فيتجسد من هذه الأبيات احساس الشاعر الغريب بالوحدة والغربة في وطنه الحالي الذي يذكره بأهله وأصله ونفسه وذاته، وبالتالي يتحدد المرسل اليه في القارئ.

- **المرسل**: محمود درويش.
- **المكان**: المنفى (وطن آخر غير وطنه فلسطين)

سابعا: قصيدة " الخوف "

يتجسد محور السياق قصيدة الخوف في تعبير الشاعر عن شعوره بالخوف من الموت، وهو في صراع دائم مع المرض، فحاول الشاعر التعبير عن ذلك بلغة شعرية تكمل المعنى الخفي وذلك بقوله:

أخاف طريقتي في حس نبض الكون احيانًا

أخاف علّى من غيري واخشى دائمًا نفسي الشريرة

ممّا عكس ذلك الحالة النفسية للشاعر بسبب اقترابه من الموت وفراق الحياة، فهو يشعر بحالة نفسية معقدة ممزوجة بمشاعر الحزن والألم والكذب والخوف.

ثامنا: قصيدة " عينان " لمحمود درويش

يتمحور السياق العام للقصيدة حول تعبير الشاعر عن ذاته وأهواءه، وذلك يجمع بين الاحساس والخيال، حيث يعّبر الشاعر عن نفسه بالتخيل أنه يمشي على قوس قزح لقوله:

عينان تائهتان في الألوان خضروان قبل

العشب زرقاوان قبل الفجر تقتبسان لون

الماء، ثم تصّوبان الى البحيرة نظرة عسلية

الالوان: - خضروان – زرقاوان.

فأدى به هذا الى تخيُّل عينان المرأة التي كانت تتخيل في ذهنه وهذا ما جعل الشاعر يقع في مزج من الاحساس والواقع والخيال لقوله:

أنا أولا أنا عيناي صافيتان، غائمتان

صادقتان، كاذبتان، عينهما، ولكن من هي؟ [1]

وبالتالي يتحدد أن المرسل هو: محمود درويش.

أمّا المرسل اليه فيمكن أن يتجلى في القصيدة بين مرسلين، المرسل اليه.

المرسل اليه الأول هو: القارئ.

المرسل اليه الثاني: المرأة التي جسدها الشاعر بالصورة التي كان يراها بقلبه لا بعينيه، وهذا من خلال قوله:

[1]- محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار الريس للنشر، بيروت، ط 1، 2009، ص 10-11.

وأنا أمامهما أنا أولا أن عينان صافيتان غائمتان، فيتضح من خلال هذا البيت (عينان صافيتان غائمتان) على أن الشاعر يصف المرأة (الأنثى) التي كان يصفها بحبٍ وشغف حسب ما كان يتخيل له في مخيلته.

تاسعًا: قصيدة من كان يحلم " ما أسرع الليل "

يتمحور سياق القصيدة " ما أسرع الليل " حول تعبير الشاعر عن ذاته وهو في حالة من المرض والموت، لأنه كان في صراع دائم مع المرض جعله يجمع بين الاحساس الذي يعيشه ومخيلته التي تخيلت له في ذهنه، وهذا يظهر بوضوح في السياق الشعري لقوله: " الليل متلبس فمرّة هو أنثى تشتهي ذكرًا ومرّة هو موت جائع شرس ومرة حلم ناعم سلس ما أقصر الليل إذا تأوي إليه ".[1]

فهذا البيت يحدد سياق القصيدة في أنه يعبر عن حالته مع الموت في مدى سرعة الحياة مشبهًا ذلك بالليل، وأنه أسرع كالليل معبرًا عن سرعة الحياة ونهايتها ومفارقته الدنيا أمربسيط جدًا فلكل إنسان نهايته ، وبالتالي يتحدد أن المرسل هو الشاعر محمود درويش لقوله: أين أنا؟

كأنني ظلك المقطوع من شعرك، كأنني الحجر المرمي من قمرك ما أطول الليل، أما المرسل اليه فهو المتلقي القارئ الذي يعمل على:

- الفهم.
- القراءة.
- الاستقبال.

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار الريس للنشر ، المرجع السابق، ص 52.

- والتفسير والتأويل.

الاستعارة: " ولي جبل ملقى على الغيم، يدعوني لأرفعه "[1]

شبه الشاعر الجبل بالإنسان، ذكر المشبه وهو " **الجبل** "، وحذف المشبه به وهو الانسان وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل " **يدعوني** " وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

المعنى الحرفي للعبارة كأنّ الشاعر هنا يعتبر أنّ الجبل شخص أو كيان حي يمكنه الاستلقاء ولديه القدرة على التواصل ويطلب من شخص ما بفعل معين وهو " **رفعه** ".

المعنى الضمني هو اشارة الى وجود أو تحدي كبير يواجهه الشاعر فكلمة " **جبل** " هنا استخدما الشاعر للدلالة على شيء غير ملموس أو حالة من الحلم أو رغبات بعيدة المثال فهو في مواجهة مع تحديات ضخمة كالجبل، وأنّ عليه مسؤولية كبيرة نظرا لثقلها شبهها برفع جبل.

وفي إطار نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " يدعو " الى فعل القول، حيث إذا نظرنا اليه من حيث البناء اللغة والمعنى المباشر، كأن نقول " هو يدعو للسلام " فإنه يعتبر فعل قولي لأنه يصف فعليا عملية الدعوة نفسها.

ونستطيع اعتباره فعل إنجازي عندنا يستخدم بمعنى شخص يطلب شيئا أو يقترح شيئا حيث أنّه يعبّر عن نية المتكلم وهدفه من الكلام بدعوة الآخرين للقيام بفعل ما.

---

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة يأتي ويذهب، دار الريس للنشر، بيروت، ط 1، 2009، ص 51.

وأيضا يكمن تصنيفه كفعل تأثيري في بعض السياقات التي تعكس ردة فعل المتلقي إمّا بالاستجابة لتلك الدعوة أو النفي وذلك من خلال ترك اثر في نفسية المتلقي، وبالتالي نستطيع القول أنّ الفعل " يدعو "، يصنف حسب النوايا والنتائج التي يرغب بها المتكلم، وذلك عن طريق تفكير عميق من المتلقي من فهم وتأويل المعاني للوصول الى الغاية المقصودة.

ومن خلال جملة " يدعوني لأرفعه " في الاستعارة التي سبق ذكرها يمكننا اعتباره فعل توجيهي.

4. الاستعارة تداوليا في قصائد محمود درويش

أ. قصيدة " يأتي ويذهب "

الاستعارة " حلمًا يعانق حلمًا كي نوسعه "[1]

شبه الشاعر الحلم بالإنسان الذي يعانق فذكر المشبه " الحلم "، وحذف المشبه به " الإنسان "، وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل " يعانق ".

المعنى الحرفي لعبارة " حلمًا " لا يمكن تطبيقه لأن الحلم ليس كائنا حيًا، يمكنه القيام بفعل العناق، عندما نتحدث عن العناق بمعناه الحرفي، نقصد تلامس جسدي ومحبة بين شخصين، وهو شيء لا يستطيع الحلم فعله، لذلك هو العبارة لا يمكن فهمها بطريقة حرفية، بل يجب تأويلها بشكل مجازي، حيث تعني تلاقي الأحلام وتداخلها لخلق شيء أكبر أو تحقيق التآزر بين الأهداف والطموحات.

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة يأتي ويذهب، دار الريس للنشر، بيروت، ط 1، 2009، ص 51.

المعنى الضمني: فهي تشير الى فكرة التعاون والتآلف بين الأشخاص أو التناغم بين الأهداف والطموحات التي يحملها الأفراد، فالعناق هنا يستخدم كرمز للوحدة والتكامل، موحيًا بأن الجمع بين الأحلام والعمل معًا سيؤدي الى تحقيق إنجازات أكبر أو توسيع نطاق الإمكانيات والأفاق، إذا هنا الاستعارة تبعث رسالة تحفيزية ضمنية بأن توحيد الجهود والأحلام يمكن ان يكون له تأثير إيجابي وقوة مضاعفة.

في إطار نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " يعانق " على أنه فعل تأثيري حيث أنه يحمل تأثيرًا، ونتيجة على الشخص الذي يتم عناقه، العناق كفعل جسدي يمكن أن يعّبر عن مشاعر مثل الحب، الدعم، التعزية أو الصداقة، وبالتالي يمكن أن يسبب ردود أفعال معينية في ذلك الشخص مثل الشعور بالأمان، السعادة أو التواصل العاطفي.

ب.قصيدة " ما أسرع الليل "

الاستعارة: " غد ينسى مواعيده "[1].

شبه الشاعر الغد (الزمن) بالإنسان الذي ينسى فذكر المشبه وهو الغد وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل ينسى وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

المعنى الحرفي للعبارة هو أنها تشير الى المستقبل ونسيان الذكريات الماضية مما يحيل الى قوة إنجازية خفية غير مباشرة، تتمثل في ان المتكلم في

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة " ما اسرع الليل "، المرجع السابق، ص 52.

حالة نفسية كئيبة تجعله يفكر ويتوقع أن أيامه القادمة ستكون أحسن من التي عاشها من قبل.

في إطار نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " **ينسى** " على أنّه فعل تأثيري، إذ يصف تأثير أو حالة تحدث أو تفترض حدوثها في المستقبل، وهو أنّ المستقبل (الغد) لا يتذكر أولا يفي بالمواعيد المحددة.

الاستعارة: " الروحّ تنظر كأسًا من الماء ترويها "[1]

شبه الشاعر الروح بالعين التي تنظر فذكر المشبه وهو الروح وحذف المشبه به وهو العين وترك لازمة تدل عليه وهي الفعل تنظر.

المعنى الحرفي للعبارة هو أنّ الروح تشاهد أو تبصر في الحقيقة كأسًا مملوءًا بالماء الذي يمكن أن يقوم بإروائها أو إشباع عطشها مما يحيل الى معنى غير مباشر أو ضمني وهو أنّ الروح في هذه العبارة تمثل الذات الداخلية أو الجوهر الإنساني، والنظر الى كأس يمثل البحث عن شيء يشبع تلك الروح ويرضيها، كما يفعل الماء مع العطش الجسدي.

في العبارة يمكن أن نصنف صنفين من أفعال الكلام: الأول وهو الفعل " تنظر "على أساس أنه فعل إنجاز يشير الى عملية أو نشاط يتم من خلاله تحقيق نتيجة ما.

والفعل الثاني " **تروي** " على أنه فعل تأثير يشير الى نتيجة أو تأثير إشباع الروح وإروائها، وهو ما يشبه تأثير الماء الذي يروي العطش.

[1] - محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة " ما اسرع الليل "، المرجع السابق،، ص 52.

ت. قصيدة " الخوف ":

الاستعارة: أم سراب يستحم بنفسه؟[1]

شبه الشاعر **" السَّراب "** بالإنسان أو الكائن الحي، فذكر المشبه وهو السَّراب وحذف المشبه به، وهو الإنسان وترك لازمة تدّل عليه الفعل **" يستحم "** من الاستحمام.

هذه العبارة لا يوجد لها معنى حرفي لأنّ السراب هو عبارة عن ظاهرة بصرية تنتج عن انعكاس الضوء، وتظهر صورة أشياء بعيدة كأنها ترسم على الأرض على شكل بحيرة ماء، بينما **" الاستحمام "** هو فعل يقوم به الكائن الحي ويتضمن استخدام الماء، وهذا ما يحيلنا الى المعنى الضمني أنّ **" السراب يستحم بنفسه "**، نقصد بها حالة تأملية أو ذاتية للوهم، كأن الوهم يغذي نفسه أو يعزز وجوده بنفسه دون الحاجة الى عناصر خارجية، كما أنها تشير الى الدوران في حلقة من الأفكار الخادعة أو الاعتقادات الزائفة التي يواصل الشخص إقناع نفسه بها دون وجود إحداث أثر في الشيء الذي يتعلق به.

الاستعارة: " صوت الناي يثقب صخرة "[1]

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة " الخوف "، المرجع السابق، 2009، ص 55.

شبه الشاعر صوت الناي بالإزميل أو المثقاب، فذكر المشبه وهو صوت الناي، وحذف المشبه به وهو الإزميل وترك لازمة تدل عليه وهي الفعل **"يثقب".**

المعنى الحرفي للعبارة أن الصوت الصادر عن الناي يتسبب في إحداث ثقب في قطعة من الصخر ولكن هذا غير ممكن لأنّ الصوت لا يملك القدرة المادية لأحداث ثقب في الصخر مما يحيل الى معنى ضمني ألا وهو الاشارة الى القوة العاطفية والتأثير النفسي العميق الذي يمكن أن تحدثه الموسيقى والأصوات الشجية على الانسان، تستخدم العبارة للدلالة على أنّ النغمات العذبة أو الحزينة لالة الناي قادرة على تحريك المشاعر الصلبة أو الوصول الى اعماق القلب تمامًا كما لو باستطاعتها الاحتراف الفيزيائي للصخور.

ث.قصيدة " عينان ":

الاستعارة: " النجوم تنزهت فوق السّطوح "[2]

شبه الشاعر " **محمود درويش** " النجوم بالإنسان القادر على التنمر، ذكر المشبه وهو النجوم وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل " **تنزهت** ".

المعنى الحرفي للعبارة هو أنّ النجوم تتحرّك او تبدو وكأنها تسير بطريقة سلسة فوق السطوح، الأمر الذي جعل الشاعر يصفها بالتنزه ليصف لنا حركتها

---

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة " ما اسرع الليل "، المرجع السابق،، ص 59.

[2]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة " عينان "، المرجع السابق، ، ص 59.

في السّماء وهذا يحيل الى المعنى الضمني والذي يتمثل في أنّ الشاعر يعبّر عن جمال وهدوء الليل عندما تكون السّماء صافية والنجوم واضحة لدرجة أنها تعطي إيحاء أو توهم بأنها تتحرك أو تتجول فوق السطوح بحريّة وسلاسة وفي السّياق يعبّر الشاعر عن إعجابه بجمال الطبيعة ويخلق لنا صورة بلاغية نثري النص وتعمق تجربته الحسّية والعاطفية.

وضمن نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " تنزهت " على أنها فعل إنجازي لأنه يدل قوة إنجازية تدل على حدث له بداية ونهاية ومكتمل الأحداث.

ج. قصيدة " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ":

الاستعارة: " اقترب الموت مني قليلا "[1]

شبه الشاعر الموت بالكائن الحي الذي يقترب وقادر على الحركة والاقتراب، فذكر المشبه الموت وحذف المشبه به وهو الانسان، أي الكائن الحي وترك شيئا من لوازمه ، وهو"الإقتراب ".

ويتضح بذلك أن الاستعارة توحي الى المعنى الحرفي المباشر يتمثل في أن الموت هو نهاية المسار الحياتي، أمّا المعنى الضمني الخفي غير مباشرة، فهو يتجسد الى أن الشاعر يشعر بأنّ حياته في خطر من خلال تلك التجارب القاسية التي مرّ بها وأدت به الى موته حتما، كما يدل ذلك على معنى آخر بتمثل في شعور بالخوف والتهديد بالموت الذي اقترب منه وهو على فراش الموت.

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ص 40.

لم تتجلى وظيفة الاستعارة هنا في"التزيين والتحلية ولا التوضيح ولا التقوية فقط .وإنما بدت قيمتها في اكتشاف العالم الداخلي للشاعر".[1]

وفي إطار نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " **اقترب** " على انه فعل إنجازين يَكمُنُ في دلالة على حدوث الموت واقترابه من الشاعر أو المتكلم **"محمود درويش"**، والذي ساهم ذلك في ترك أثر عميق في نفسية المتلقي من خلال أن فعل اقترب أنجز فعلا متمثلا في الموت، والذي يؤدي الى تأثيرات العديدة منها ما هو المعنوي والعاطفي، وهذا الأخير يسمى بالفعل التأثيري الذي حملتها الألفاظ الإنجازية " **اقترب** " عن الموت، بإبداء رأيه والتفاعل مع السياق الشعري التواصلي.

الاستعارة: " فأدى تحيته العسكرية للغيب "[2]

شبه الموت بالجندي حيث ذكر المشبه وهو " الموت " وحذف المشبه به هو الجندي، وترك لازمة أو قريبة دالة على ذلك وهي التحية العسكرية التي تشير على أنها الاستعارة المكنية.

يشير الشاعر في هذا البيت الشعري الى معنى حرفي مباشر وهو إظهار تحية للأشخاص غير موجودين، فيتذكر خصالهم بصفات الحميدة، وذلك عن طريق التحية كتحية العساكر وهو ما تمثل في إسناد " تقديم عن طريق التحية الى الغيب "، التي توحي الى ضرورة تكريم وإحياء ذكرى للأشخاص غير الموجودين.

[1]-ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط9، 2004م، ص236.
[2]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ص 41.

المعنى الضمني (المجازي): فهو يتمثل في ضرورة الاحترام الناس الذين فارقوا الدنيا عن طريق تكريم ذكرى وفاتهم.

وفي إطار نظرية الأفعال الكلامية يتضح لنا أن فعل الإنجازي، يتمثل في فعل " أدى " الذي يُعبر عن إنجاز لفعل إذا أداة المتلقي، انعكس ذلك على مدى نجاح فعل كلامي في التأثير عليه.

أمّا الفعل التأثيري يكمن في إثارة مشاعر العاطفية تتعلق بالتحية الأشخاص الذين فارقوا الحياة، فهذا فعل أدى التحية يثير مشاعر الحنين، الاحترام أو الأسى.

الاستعارة: " سمعت هسيس القيامة "[1]

شبه الشاعر في هذه الجملة القيامة بالأفعى فذكر المشبه وهو القيامة وحذف المشبه به، وترك لازمة تدل عليه وهي اسم الصوت " **هسيس** ".

المعنى الحقيقي: يتمثل في التعبير عن المتكلم أنه سمع صوت هسيس الذي يرتبط عادة بصوت لشيء متحرك يكون صوتًا خافضًا.

المعنى الضمني الخفي: يلاحظ في الجملة انها تحمل في طياتها حلالة عميقة ومجازية كبيرة أبعد بكثير من المعنى الحرفي الظاهر في الكلام، وذلك يتحدد في لفظة القيامة لأنها مفهوم ديني يتعلق بنهاية العالم، وهكذا يتضح أن المعنى الخفي هو إخبار عن نهاية العالم المقترنة لوجود تغيرات جوهرية ومصيرية قادمة.

وبالتالي يتحدد من خلال ما سبق ذكره أنّ الفعل الإنجازي في هذه الجملة يتعلق بدرجة أوّلى بوصف تجربة لأنّ فعل يحمل في طياته نقل القارئ الى مساحة التجربة السمعية للمتكلم، ويؤثر في تصورات المتلقي لمّا تتضمنه الجملة

[1] ـ محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ص 41.

بين الدلالة العميقة، تكمن في التغيرات الجوهرية والمصيرية في نهاية العالم يومًا ما التي حملت في طياتها إنجاز لشيء أدى الى التأثير على المتلقي أو القارئ بمنحه تصورًا غير معتاد، ممّا جعل المتلقي يتحفز للتفكير والتأمل في مفهوم التغير وتدفق الزمن بسرعة وهو ما يندرج ضمن إطار فعل التأثيري في تحفيز القارئ وترك أثر في نفسيته إمّا بقبول أو رفض أو إبداء الرأي أو الانفعال عبر ردود معينة.

الاستعارة: " سماء تحنُّ الى الأرض من حرب الى حرب "[1]

شبه الشاعر السّماء بالإنسان الذي يمتلك الإحساس ويشعر بالحنين، فذكر المشبه وهو السماء وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه.

المعنى الحرفي للجملة: يتمثل في الأحداث المؤولة وصراعات يمكن يكون قد عاشاها الشاعر غير أنّ هذا المعنى الظاهري خرج الى القوة الإنجازية غير المباشرة المستلزمة، تمثلت في الفساد القيم الاخلاقية والإنسانية والتي تسمى بـ: من حرب الى حرب في كلامه الشعري الذي يدل على انحدار القيم الانسانية وبالتالي فإن فعل تحنُّ، يعبر عن ذلك لانّ جملة لكل هدف في إطار نظرية الأفعال الكلامية الى تأثير على القارئ من خلال التوقع استجابة عاطفية من المتلقي، وحثه على التفكير في الدوران المستمرة للصراع الإنساني وتأثيرها على حالة الإنسانية والاخلاقية.

يتضح من خلال هذه الاستعارة أنها عكست لغة شعرية معمقة استخدامها الشاعر لتحفيز القارئ على التفكير العميق في دوامة الصراعات المستمرة وكيف

[1] - محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ، ص 41.

تساهم في خفض سمر الروح الإنسانية الى مستوى العنف والدمار الذي يشاهد في الواقع الحالي.

الاستعارة: " التقيت بموت صغير واهديته وردة فانحنى باحترام "[1]

شبه محمود درويش الموت بشخص او طفل صغير، فذكر المشبه وهو الموت وحذف المشبه به وهو الشخص وترك قرائن تدل على ذلك وهي الفعلين **"التقيت"** و **"اهديته"**.

المعنى الحرفي: يتمثل في أنّ الموت ليس بأمر أو شيء يمكن أن نهديه وردة ممّا يوحي ذلك ربما من الناحية الظاهرية للجملة انها تعبر عن الحالة النفسية للحالة النفسية للشاعر في صراعه مع المرض الذي جعله يفكر بالموت وفراق الدنيا.

الاستعارة: " ينشد الذئب أغنيتي شامخًا "[2]

شبه محمود درويش العدو بالذئب ، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، وشبه قصته الحزينة بالأغنية بالنسبة لعدوه، فحذف المشبه(القصة) وترك المشبه به،على سبيل الاستعارة التصريحية، لأنه يحتقر عدّوه، لا يريد أن يذكره في قصيدته فشبّهه بالذئب في مكره، وشبّه قصته بالأغنية التي سينشدها عدّوه شامخا لأنه يعلم أن بموته سيجعله يفرح بذلك.

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

المعنى الحرفي: يتمثل في وصف الحيوان " **الذئب** " في أنه ينشد أغنية وهو شامخ ممّا يخالف بذلك الواقع بأنّ الحيوان " **الذئب** " لا يمكنه حقيقة أن ينشد أغنية، وبالتالي يخرج في إطاره الحرفي الى المعنى آخر الخفي.

المعنى الضمني (الخفي): يتعلق بانفصالات والتجارب الشخصية للشاعر التي مرّ بها في حياته وواقعه اليومي، ويبرز ذلك خصيصا في لفظة الذئب التي قد تكون رمزًا لذات الحيوانية، تظهر القوة والإصرار والشجاعة والصمود بفخر.

وفي إطار نظرية الأفعال الكلامية، يمكن أن نصنف فعل " **ينشد** " ضمن أفعال إنجازية وتأثيرية لأنه يشير الى عملية تنفيذ، أمّا من الناحية التأثيرية فهو يسعى لإثارة مشاعر المتلقي التي ربما تحفزه على التفكير العميق والمدقق في الدلالات والرموز مرتبطة بالذئب والأغنية، وهذه الجملة تعبر عن تخيل الحيوان بكل قوته وربطه بشعور انساني سماه (**أغنيتي**) التي ينشدها.

الاستعارة: " تغتسل الأبدية في النهر "[1]

شبه الشاعر الأبدية التي تعتبر كزمن بالإنسان فذكر المشبه وهو الأبدية وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل " تغتسل " وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

المعنى الحرفي: يتمثل في ضرورة التفكير في دوران الحياة.

المعنى الضمني (الخفي): يتعلق بأن شاعر يعيش نوع من ذكريات التجارب القاسية مرّ بها فيريد تجديد الزمن حتى مرّ به الأمر الى وجود نفسه على فراش

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ، ص 41.

موت لمغادرة الحياة، لهذا ضرب هذا النوع الشعري ليشير الى تدفق الزمن في الحياة وهذا ما دّل عليه فعل تغتسل الذي يعد من أفعال إنجازية.

الاستعارة: " أتشبث بالصحو "[1]

شبه محمود درويش الصحو وهو شيء غير ملموس بالشجرة، فذكر المشبه به وهو الصحو وحذف المشبه به وهو الشجرة وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل **" أتشبث "**.

المعنى الحرفي: يتمثل في أنّ الفعل **" أتشبث "** على التمسك القوي بشيء ما يشكل مادي، بينما الصحو يعّبر عن الحالة الجوية التي تكون فيها السّماء صافية والشاعر هنا يشبهها بشيء ما دي ويقول **" أتشبث بالصحو "**.

المعنى الضمني: يتعلق بالمدى الوعي الشاعر وإدراكه بكل وضوح حياته وذاته، وعما عاشه من التجارب القاسية التي آلت به الى الهدوء العقلي والنفسي، وفي إطار نظرية الكلام يمكن تصنيف الفعل **" أتشبث "** على أنه فعل تأثير مستمر ومحاولة دائمة للإمساك أو الحفاظ على شيء ما، وهو هنا: يرمز الى جهود للمحافظة على اليقظة الذهنية أو الوعي.

المعنى الضمني: يتمثل في التقبل شاعر حالته ومرضه وهو على فراش لموت بنهاية الحياة بالنسبة له وأنه سوف يفارق الدنيا هذا ما عبر به من خلال كلامه لقوله: " بكل كرامة احترام " ممّا عبر عن قبوله لفكرة الموت بكل احترام وأنّ هذا التحول هو نسبة الحياة.

[1]- المرجع نفسه، ص 43.

وفي إطار نظرية الأفعال الكلامية يمكن أن نصنف فعل " لأهديته " ضمن الفعل الإنجازي الذي يشير الى تقييم الهدية لأنه يحمل في طياته إنجاز لفعل وإهداء وردة، أمّا فعل التأثيري الناتج عن فعل الإنجازي هو أنه يسعى لإثارة مشاعر القارئ من خلال تلك الصورة الموجهة له بسلسلة معبرة عن المواقف والعلاقة بين الحياة والموت.

فيتضح من ذلك أن الجملة تعبر بطريقة شعرية عن مواجهة سنة الحياة، وتقول فكرة الموت بكل روح القبول والاعتراف كذلك بدورها وأهميتها في مسيرة الحياة.

الاستعارة: " ما دام هذا النهار يرحب بي "[1]

شبه الشاعر النهار (زمن) بالإنسان الذي يرّحب بالضيوف، فذكر المشبه وهو النهار وحذف المشبه به وهو الانسان وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل **"يرّحب"**.

يتضح من ضده الجملة أنها تضمنت القوة الإنجازية المستلزمة، تتمثل في أن اليوم يحمل في ثناياه فرص جميلة التي عبرت عن التفاؤل الشاعر وأمل بأنّ عند هو إمكانية للحصول على أجمل من التجارب، أمّا القوة الحفية الظاهرية من اليساق هذه الجملة تكمن في أن النهار اليوم يرحب بالشاعر الإنسان لكن هذا يميل الى قوة الضمنية غير مباشرة، كما سبق ذكرها وهي بذلك تهدف الى التأثير على المتلقي وخاصة في مشاعره حتى تتعكس ذلك الكلام على نفسيته، يؤدي به الامر الى التفاعل وهذا من خلال إثارة الشعور بالأمل والتفاؤل الإيجابي لليوم الجديد من خلال تلك لغة شعرية التي عمد اليها الشاعر في إعطاء الانطباع العميق، يأن

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، المرجع السابق، ص 43.

اليوم هو يوم جميل ليتمكن من ذلك على بعث إحساس بالدفء والرحلة لأنه شعور يسهم في إلهام الإنسان.

ح. قصيدة " لاعب نرد ":

الاستعارة: " عندما علمتني تراتيلها "[1]

في هذه العبارة يقصد الشاعر أنّ الحياة هي من علمته تراتيلها فعبّر عنها بالضمير الغائب، فهو شبه الدروس والتجارب التي مرّ بها في حياته بالتراتيل.

فذكر المشبه به والتراتيل وحذف المشبه وهو الدروس والتجارب وترك قرينة تدل عليه وهي الضمير الغائب الذي يدل على الحياة، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

يتضح من هذه العبارة أنها بمثابة مصدر المعلومات والدروس بالنسبة للشاعر وانّ هذه الدروس تشبه " **التراتيل** " وهي كلمات معبرة وذات أهمية عميقة، كما الأدعية أو الأناشيد الدينية، ولكن بالطبع الحياة ليست كائنًا حيًا ولا نستطيع تعليم شيء، وهذا يحيلنا الى قوة ضمنية غير مباشرة تهدف الى أنّ الشاعر استفاد من تجاربه وخبراته الحياتية بطريقة عميقة وروحانية، تتقارب مع الطقوس الدينية أو الشعائر الروحية المتجلية في التراتيل، تدل على أنّ الدروس التي تعلمها محمود درويش كانت غنية وذات صدى في نفسه.

وضمن نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " **علمتني** " على أنه فعل إنجاز لأنه يدل على حدث مكتمل وهو إكساب الخبر ات والدروس، وضمن نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " **افترشت** " كفعل انجاز حيث يعبّر

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة لاعب نرد، المرجع السابق، ص 22.

المعنى إكمال لحظة معينة حيث تغطي أشعة الشمس سطح البحر كحدث يخصل ويتم تلك اللحظة وأيضا ملموسًا على البحر عل البحر عندما تنعكس أشعتها فوق سطح البحر وكأنها تغطيه، ممّا يؤثر على المشهد يراه الشاعر.

الاستعارة: " جُنَّ البحر "[1]

شبه الشاعر البحر بالإنسان الذي يفقد عقله فذكر المشبه وهو " **البحر** " والمشبه به محذوف وهو " الإنسان " وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل "**جُنَّ** ".

المعنى الحرفي للجملة: وهو أنَّ البحر يفقد عقله ويُجَّن ويضطرب وهذا غير منطقي لأن البحر ليس لديه عقل ممّا يحيلنا الى المعنى.

المعنى الضمني: ألا وهو أنّ البحر يصبح مضطربًا والفعل " **جُنَّ** " على أنه فعل تأثير لأنه يوضح التأثير الذي حدث على البحر لكي يصبح مضطربًا.

الاستعارة: " الغد يسرق الماضي "[2]

شبه محمود درويش الغد بالسّارق حيث ذكر المشبه وهو الغد وحذف المشبه به وهو السارق وترك قرينة تدل عليه ألا وهي الفعل يسرق هذه العبارة عبارة مجازية ليس لها معنى حرفي، كما أنّها تحتوي على معنى ضمني يتمثل في أنّ الأحداث الجديدة واللّحظات القادمة للشاعر تحل محل لحظاته السابقة بطريقة تستبدلها أو تمحو آثارها تمامًا عبّر عنها الشاعر بفعل السّرقة وهو يمكن للإنسان أن يقوم به.

خ. قصيدة: " في محطة قطار سقط عن الخريطة "

[1]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة لاعب نرد، المرجع السابق، ص 15.
[2]- محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، قصيدة لاعب نرد، المرجع السابق، ص 16.

الاستعارة: " تطرّزان سحابة صفراء ليمونية "[1]

شبه الشاعر **" محمود درويش "** السّحابة بالقماش الذي يُطرّز، فذكر المشبه وهو السحابة وحذف المشبه وهو القماش وترك قرينة تحل عليه وهي الفعل **"تطرّزان ".**

فالمعنى الحرفي للعبارة: يعتمد على تصور السحابة كأنها قماش وقد طرّزت وهذا تعبير مجازي، مّما يحيلنا الى المعنى الضمني والمليء بالتصوير الفني حيث يريد الشاعر توصيل لنا فكرة أو تجربة بصورة شاعرية أو فنية استخدم هذا التعبير لوصف لحظة جمالية نادرة أو خاصة في ظاهرة طبيعية أو التعبير عن مشاعره وأحاسيسه المرهفة اتجاه المشهد الطبيعي بينما هو جالس في محطة القطار.

وضمن النظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل **" تطرّزان "** على أته فعل إنجاز، يدل على القوة الإنجازية التي يعكسها في اكتمال عملية الخلق أو انتاج شيء ما، كما يمكن اعتباره فعل تأثير لأنه يوحى بتأثير السَّماء على الشاعر من تشكيل السَّحابة بأسلوب جمالي يشبه فت التطريز.

الاستعارة: " الشمس التي افترشت سرير البحر "[2]

شبه الشاعر الشمس بالنّائم أو الراقد فذكر المشبه وهو الشمس وحذف المشبه به وهو النَّائم وترك قرينة تدّل عليه وهي الفعل **" افترشت ".**

---

[1]- محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، قصيدة في محطة قطار سقط عن الخريطة، المرجع السابق، ص 15.

[2]- محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، قصيدة في محطة قطار سقط عن الخريطة، المرجع السابق، ص 25.

المعنى الحرفي للعبارة: يعبّر عن فكرة أن الشمس قد غطت سطح البحر بأشعتها، مّما يجعلها تبدو وكأنّها ممددة أو منتشرة على البحر كما ينشر الفراش على السّرير وهذا يحيلنا الى المعنى الضمني وهو وصف الشاعر مشهد الغروب أو الشروق حيث تبدو أشعة الشمس وكأنّها تنتشر على سطح البحر مثل فراش يمدّد على السرير.

وضمن نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " **افترشت** " كفعل إنجاز حيث يعّبر عن قوة إنجازية تدل على إتمام عملية الافتراش، وهنا يعّبر المعنى عن إكمال لحظة معينة حيث تغطي أشعة الشمس سطح البحر كحدث يحصل ويتم في تلك اللّحظة وأيضا يمكن اعتباره فعل تأثير حيث تظهر الشمس بأنّ لها تأثيرًا مباشرًا وتأثيرًا ملموسًا على البحر عندما تنعكس أشعتها فوق سطح البحر كأنها تغطيه، ممّا يؤثر على المشهد الذي يراه الشاعر.

الاستعارة: " جُنَّ البحر "[1]

شبه الشاعر البحر بالإنسان الذي يفقد عقله فذكر المشبه وهو " **البحر** " والمشبه به محذوف وهو الإنسان " **الإنسان** " وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل " **جُنَّ** "

المعنى الحرفي للعبارة: وهو أنّ البحر يفقد عقله ويُجَّن ويضطرب وهذا غير منطقي لأن البحر ليس لديه عقل ممّا يحيلنا الى المعنى الضمني ألا وهو أنَّ البحر يصبح مضطربًا والفعل " **جُنَّ** " هنا يشير الى تغَّير حالة البحر.

[1]- محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، قصيدة في محطة قطار سقط عن الخريطة، المرجع السابق، ص 15.

وضمن نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " جُنَّ " على أنه فعل تأثير لأنه يوضح التأثير الذي حدث على البحر لكي يصبح مضطربًا.

الاستعارة: " الغد يسرق الماضي "[1]

شبه محمود درويش الغد بالسارق حيث ذكر المشبه وهو الغد وحذف المشبه به وهو السارق وترك قرينة تدل عليه ألا وهي الفعل يسرق، هذه العبارة مجازية ليس لها معنى حرفي، كما أنَّها تحتوي على معنى ضمني يتمثل في أنّ الأحداث الجديدة واللحظات القادمة للشاعر تحل محل لحظاته السابقة بطريقة تستبدلها أو تمحو آثارها تمامًا عبّر عنها الشاعر بفعل السّرقة وهو فعل يمكن للإنسان ان نقوم به.

وفي اطار نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل " يسرق " على أنّه فعل تأثير لأنّه يبين لنا ويصف حدوث التغيير أو التأثير الذي يحدثه الغد على الماضي.

الاستعارة: " حاضرنا يسامرنا، ماضينا يسلينا "[2]

شبه محمود درويش الحاضر والماضي واللذان يدلان على الزمن بالإنسان، فذكر المشبه وهو الماضي والحاضر وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة تدل عليه وهي الفعلين " **يسامر ويسلي** ".

وعبارة " ماضينا يسلينا " تعني أنّ ذكرياته الماضية توفر له شكلا من أشكال الراحة أو التسلية، ربما يتذكره للأوقات الجيدة، أو بتعلمه من التجارب

---

[1] - المرجع نفسه، ص 16.

[2]- محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، قصيدة في محطة قطار سقط عن الخريطة، المرجع السابق ، ص 16.

التي مرَّ بها، مما يحيلنا الى المعنى الضمني لها وهو الاشارة الى الطريقة التي يتفاعل بها مع الزمن وكيف يشكل حاضره وماضيه وتجاربه الحياتية ومزاجه النفسي، وفي هذا السياق الحاضر وهو يعيش اللحظة ويشارك بشكل نشيط فيهان كما لو كان في مسامرة ممتدة.

ضمن إطار نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعلين " يسامرنا ويسلينا " على أنهما فعلي تأثير لأنهما يدلان ويصفان حالة مستمرة حيث الحاضر يشاركنا بشكل مستمر ويؤثر في حياتنا اليومية.

الاستعارة: " كان حاضرنا يربي القمح واليقظين " [1]

شبه الشاعر الحاضر الذي يدّل على الزمن بالمزارع أو الفلاح، ذكر المشبه وهو الحاضر وحذف المشبه به وهو الفلاح وترك لازمة تدّل عليه وهي الجملة **"يربي القمح واليقطين"**.

لا يمكن أن يكون للعبارة معنى حرفي لأن الحاضر عبارة عن فترة زمنية وهذا يحيلنا للمعنى الضمني، وهو أن الفترة الحالية (الحاضر) تدّل على وفرة الموارد أو الازدهار والتطور الذي يعيشه الشاعر في الوقت الرّاهن.

وضمن نظرية أفعال الكلام يمكن تصنيف الفعل "يربي" على أنه فعل تأثير حيث يحدث تأثيرًا من خلال الاشارة الى فعل الرعاية والتساء.

---

[1]- محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، قصيدة في محطة قطار سقط عن الخريطة، المرجع السابق، ص 16.

وأيضا يمكن إعتباره على أنه فعل إنجاز حيث يدل على قوة إنجازية، تدّل على حدث محدد وإتمام عمل ما، والفعل " يربي " يمكن أن يعبّر عن إنجاز في سياق إتمام عملية النمو والتربية للمحاصيل.

وكثيرة هي الاستعارات في الخطاب الدرويشي، وكما يرى الناقد بورتون" لا يستطيع أن يستخدمها -الاستعارة-استخدامًا فائقًا إلا أعاظم الشعراء".[1]

ومن هذا القول نستنتج أن الاستعارات تلعب دورا هاما في شعر محمود درويش وأنه من الشعراء العظماء القادرين على استخدامها بشكل متقن وبطريقة استثنائية .

[1]-أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار مجد، بيروت، لبنان،ط1، 2005م، ص119.

الخاتمـــــــــة

خاتمة:

يتجلى البعد التداولي للاستعارة في دراسة كيفية استخدامها ضمن تفاعلات لغوية محددة النوايا، الأغراض، الآثار المترتبة على الاتصال، ومن هذا المنطلق يهتم البحث في الأبعاد التداولية للاستعارة بالتساؤلات المتعلقة بكيفية بناء المعنّى وتفعليه وتحويره من خلال الاستعارات في مختلف أنواع النصوص، وفي ختام هذا البحث توصلنا الى جملة من النتائج تكمن في:

- الاستعارة هي ضرب من المجاز اللّغوي وجوهرها أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه وهي أبلغ منه لقوة الامتزاج بين المشبه والمشبه به.
- الاستعارة باعتبارها فن قولي تعبيري، تقوم على إحلال الكلمات مكان بعضها البعض.
- وظيفة الاستعارة في النظام الكلامي لا تكمن فقط، في أنّها زينة وإنّما هي جزء أساسي من نظرية المعنى، فعندما ما تستعمل التعبير الاشعاري بدلا من التعبير الحرفي، المعادل له فهي هنا تطبيق نظرية الاستبدال، وهذا ما كان حاضرًا في الدرس اللّغوي الغربي.
- تعرف التداولية أنّها من العلوم الجديدة التي اهتمت بالاستعمال اللّغوي في الطبقات السياقية والمقامية والتواصلية المختلفة.
- نظرية أفعال الكلام من أهم المراحل التي نشأت منها اللسانيات التداولية.
- ترتبط التداولية في ضوء حدودها بالسياق، فإذا أردنا تحديد معنى المنطوق وجب علينا، معرفة الظروف التي ورد فيها.

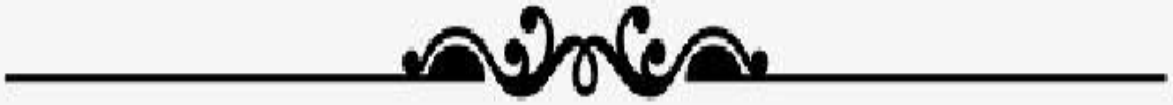
خاتمة:

- من خلال دراستنا للاستعارة تداوليا، تبين لنا أنّ التداولية تسعى لبيان كيف يمكن للتواصل الضمني (غير المباشر)، أن يكون أفضل في الاستعمال من التواصل الحرفي (المباشر).
- إنّ معظم الاستعارات الواردة في الديوان " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي " هي استعارات يختلف فهمها والأخذ بها فكل يدرسها من حيث زاويته، كما هذه الاستعارات في ايصال ما كان يريد الشاعر ايصاله لنا من خلال وصفه لتجاربه في الحياة.

من خلال تصنيفنا للأفعال الكلامية وفق نظرية أفعال الكلام، لاحظنا أن الشاعر مزج بين الأفعال التأثيرية والأفعال الإنجازية.

" وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد "

قائمة المصادر



والمراجـــــــع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1. القزويني الخطيب، الايضاح في علوم البلاغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 1427 هـ، 2007 م.

2. ديوان محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار رياض الرس للنشر، بيروت، ط 1، 2009 م.

ثانيا: المراجع

1) المراجع العربية:

1. إسماعيلي علوي حافظ، التداوليات عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1924 هـ، 2008 م.

2. بدرا جمال، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، لبنان، ط 1، 1999 م.

3. بوجادي خليفة، في اللسانيات التدوالية مع محاولة تأصلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط 1، 2009 م.

4. بوقرة نعمان، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياه الراهنة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، 1430 هـ، 2011 م.

5. الجرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1999 م.

6. الحباشة صابر، التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسة والنشر، ط 1، 2008 م.

7. ختام جواد، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016 م.

8. خير هاني، رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليش، الجزائر، ط 1، 2008م.

9. شبايك محمد عيد، الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية، دار حراء للنشر، القاهرة، ط 1، 2006.

10. شيخون محمود السيد، الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر، والتوزيع، جامعة الأزهر، ط 2، 1994 م.

11. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419 هـ، 1998 م.

12. عبد العزيز عتيق، ف البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1405 هـ، 1985 م.

13. العكوب عيسى علي، علي سعد الشتوي، الكافي في علوم البلاغة العربية، منشورات الجامعة المفتوحة، ج 2، د ط، 1993 م.

14. الغزواتي كاظم جاسم منصور، التداولية في الفكر النقدي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط 1، 2017 م.

15. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط9، 2004م.

16. القاسمي محمد، دراسات معاصرة في اللسانيات والتداوليات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2019 م.

17. قدور أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، برامكة، دمشق، ط 1، 1429 هـ، 2008 م.

18. لهويمل باديس، مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، علم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2014 م.

19. مسلم أبو العدوس يوسف، مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 1427 هـ، 2007 م.

20. ناصف مصطفى، نظرية المعني في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

21. ويس أحمد محمد، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار مجد، بيروت، لبنان،ط1، 2005م.

2) المراجع المترجمة:

1. بلا نشيه فليب، التداولية من أوستين الى غوممان، تع: صابر الحباشة وعبد الرزاق الجمايعي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2007 م.

2. ليتش جيفري وتوماس جيني، اللغة والمعنى والسياق، تج: ن. ي، كولنج، تر: محي الدين حميدي وعبد الله الحميدان، الرياضن جامعة الملك سعود، ط 1، 2000 م.

3. روبول آن، موشلار جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م.

4. يول جورج، التداولية، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431 هـ، 2010 م.

ثانيا: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء 4، ط 3، 1993 م

رابعا: المجلات والدوريات:

1) عبد الكريم خالد التميمي، الاستعارة مفهومها بين القدامى والمحدثين، مجلة الباحث، كلية إعداد المعلمين بودان، جامعة التحدي، العدد الرابع، السنة الرابعة.

2) لحمادي فطومة، السياق والنص، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 2-3، جوان 2008 م.

خامسا: الرسائل

1. يوسف عبد الله هاشم زينب، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة العربية، المملكة العربية، السعودية.

سادسا: المواقع الالكترونية

1. مولا علي، محمود درويش الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الاسكندرية،

www.al.ahl.amontada.com

2. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة،

http://ar.wikipedia.org/wiki.

قائـــــــمة

الملاحـــــــــق

الملحق -01-: قصيدة " لاعب النرد "

i

لاعب النرد

هنا، الآن، وهنا والآن

هنا

هنا ، بين شظايا الشيء
واللاشيء، نحيا
في ضواحي الأبديةْ

نلعب الشطرنج أحياناً,ولا
نأبهُ بالأقدارِ خلف الباب
ما زلنا هنا
نبني من الأنقاض
أبراجَ حمام قمريّة

نعرف الماضي ,ولا نمضي
ولا نقضي ليالي الصيف بحثاً
عن فروسيّات أمس الذهبية

نحنُ مَنْ نحن, ولا نسألُ
مَنْ نحن, فما زلنا هنا
نرتُقُ ثوب الأزلية

نحن أبناء الهواء الساخن– البارد

www.alkottob.com

والماء, وأبناءُ الثرى والنار والضوء
وأرضِ النزوات البشرية

ولنا نصفُ حياةٍ
ولنا نصف مماتٍ
ومشاريعُ خلودٍ ... وهوية

وطنيون, كما الزيتون
لكنّا مللنا صورة النرجس
في ماء الأغاني الوطنيّة

عاطفيون, بلا قصدٍ
غنائيون, عن قصدٍ
ولكنّا نسينا كلمات الأغنيات العاطفيّة

ههنا, في صُحبة المعنى
تمردنا على الشكلِ
وغيّرنا خِتام المسرحية

نحن, في الفصل الإضافيّ
طبيعيون, عاديّون
لا نحتكر الله
ولا دمع الضحيّة

نحن ما زلنا هنا ,
ولنا أحلامنا الكبرى, كأنْ
نستدرج الذئب إلى العزف
على الجيتار في حفلة رقص سنويّة

www.alkottob.com

ولنا أحلامنا الصغرى, كأنْ
نصحو من النوم معافين من الخيبة
لم نحلم بأشياء عصيّة

نحن أحياء وباقون ... وللحلم بقيّةْ

ههنا, في ما تبقّى من كلام الله
فوق الصخرِ
نتلو كلمات الشكر في الليل وفي الفجرِ
فقد يسمعنا الغيب, ويوحي
لفتىً منّا بسَطرٍ من نشيد الأبديةْ

الآن

الآن، بين الأمس والغد، تغتسل إمرأةٌ
زجاج بيت .لا تنسى ولاتتذكّرُ

الآن، السماءُ نظيفةٌ
الآن، يسألني صديقٌ: ماهي الآن السعادة؟
ثم يمضي قبل الجوابْ

الآن، بين الأمس والغد برزخٌ متموجٌ و مؤقتٌ.
يقف الزمان, كأنه يقف الهنيهة بين منزلتين

الآن, البلاد جميلة و خفيفة.

الآن, ترتفع التلال لترضعَ الغيم الشفيفَ
و تسمعَ الإلهام. والغدُ يا نصيب الحائرين

www.alkottob.com

الآن, يصقل أمسُنا أيقونةً حجريةً قمريةً

الآن ,نحيا ماضياً وغداً معاً. و نسير في
جهتين قد تتبادلان تحيّة شعريةً

الآن ,للمعنى خدوش الحاضر المكسور كالجغرافيا.

الآن, في قيلولة الزمن الصغير تغيّر الأبديّةُ
البيضاءُ أسماء المقدس. لا نبيَّ على
الطريق الساحليّ

الآن ,يولد شاعر فينا. و قد يختار أمّاً ما ليعرف نفسَه

الآن, ينبت حاضر من زهرة الرُمّان

الآن, المدى مُلْكُ السنونو وحدها

الآن, أنت اثنان, أنت ثلاثة, عشرون,
ألفٌ, كيف تعرف في زحامك من تكون؟

الآن, كنت
الآن, سوف تكونْ
فاعرف من تكون... لكي تكونْ

ههنا... و الآن

ههُنا والآن... لا يكترثُ التاريخُ بالأشجار
والموتى. على الأشجار أن تعلو, وأن
لا تشبه الواحدةُ الأخرى سمواً و امتدادا.

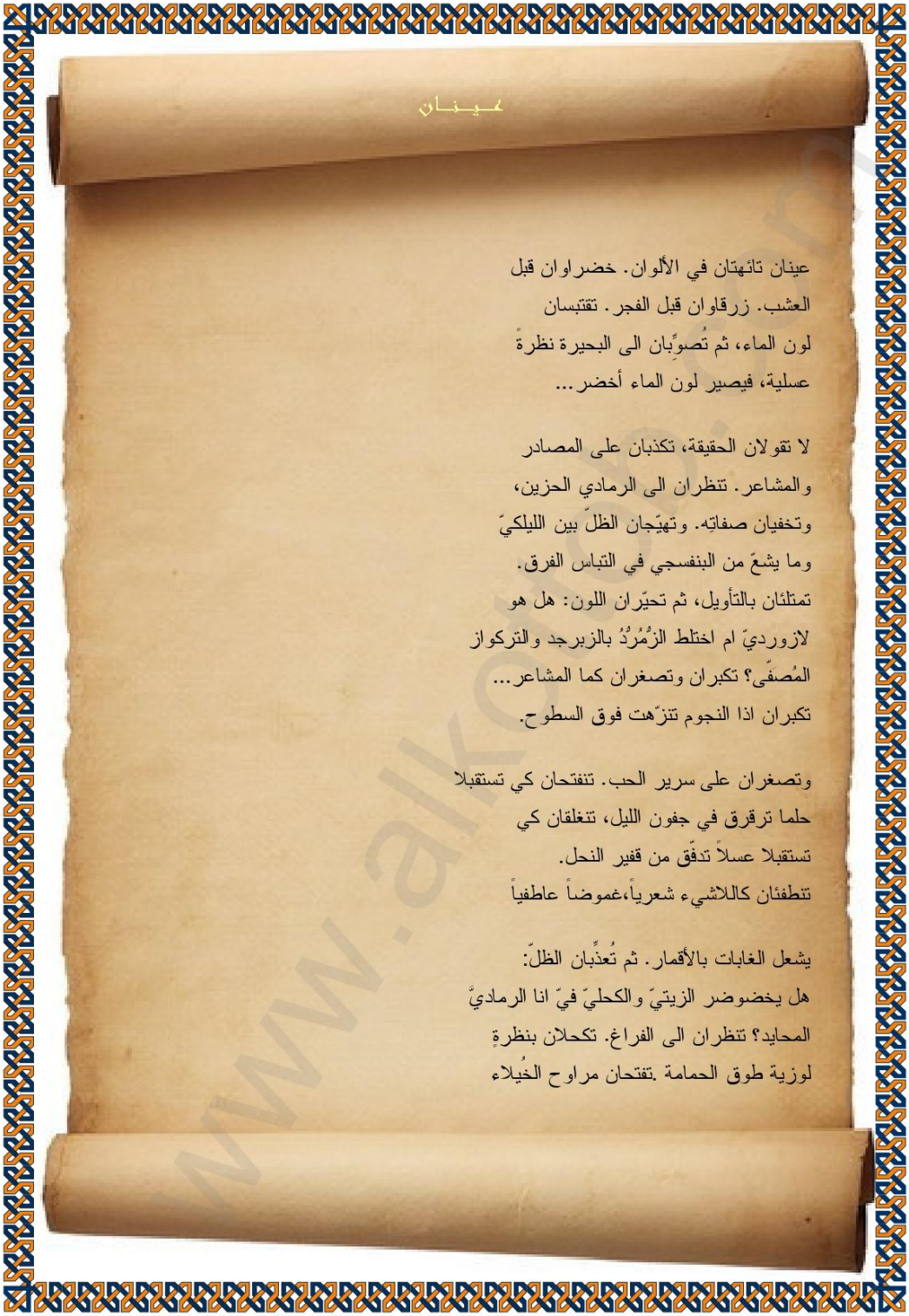
وعلى الموتى, هنا والآن, أن يستنسخوا

www.alkottob.com

أسماءهم ,أن يعرفوا كيف يموتون فرادى.
و على الأحياء أن يحيوا جماعات, وأن لا
يعرفوا كيف سيحيون بلا أسطورة مكتوبة...
تنقذهم من عثرات الواقع الرخو و فقه الواقعيةْ
و عليهم أن يقولوا:
نحن ما زلنا هنا
نرصد نجماً ثاقباً
في كل حرف من حروف الأبجديةْ
و عليهم أن يغنّوا:
نحن ما زلنا هنا
نحمل عبء الأبديةْ.

www.alkottob.com

القصيدة -02-: قصيدة " عينان "



عينان

عينان تائهتان في الألوان. خضراوان قبل
العشب. زرقاوان قبل الفجر. تقتبسان
لون الماء، ثم تُصوِّبان الى البحيرة نظرةً
عسلية، فيصير لون الماء أخضر...

لا تقولان الحقيقة، تكذبان على المصادر
والمشاعر. تنظران الى الرمادي الحزين،
وتخفيان صفاتِه. وتهيّجان الظلّ بين الليلكيّ
وما يشعّ من البنفسجي في التباس الفرق.
تمتلئان بالتأويل، ثم تحيّران اللون: هل هو
لازورديّ ام اختلط الزُّمُرُّدُ بالزبرجد والتركواز
المُصفّى؟ تكبران وتصغران كما المشاعر...
تكبران اذا النجوم تنزّهت فوق السطوح.

وتصغران على سرير الحب. تنفتحان كي تستقبلا
حلما ترقرق في جفون الليل، تنغلقان كي
تستقبلا عسلاً تدفّق من قفير النحل.
تنطفئان كاللاشيء شعرياً،غموضاً عاطفياً

يشعل الغابات بالأقمار. ثم تُعذِّبان الظلّ:
هل يخضوضر الزيتيّ والكحليّ فيّ انا الرماديّ
المحايد؟ تنظران الى الفراغ. تكحلان بنظرةٍ
لوزية طوق الحمامة .تفتحان مراوح الخُيلاء

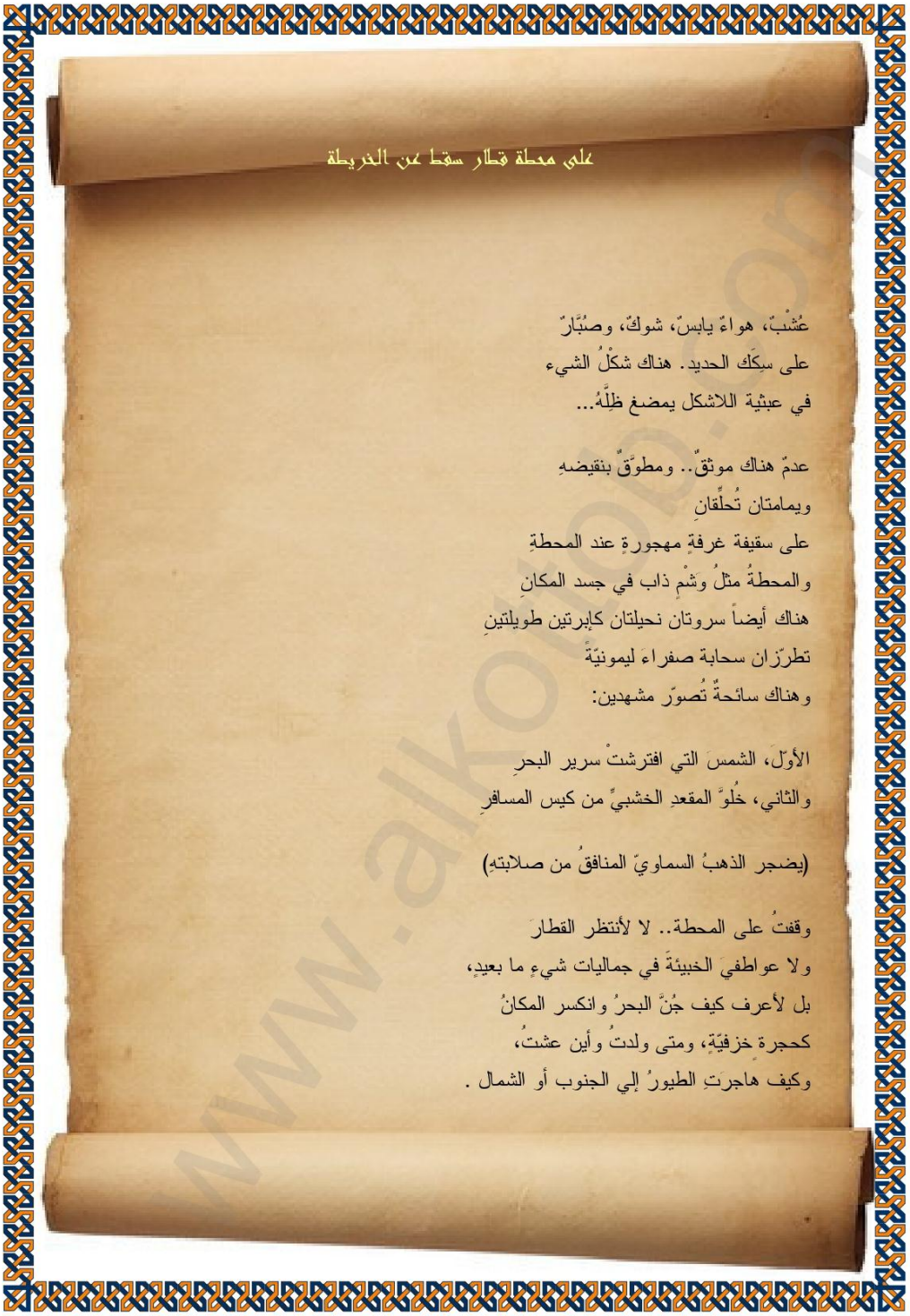
www.alkottob.com

للطاووس في احدى الحدائق. ترفعان الحَوْرَ
والصفصاف أعلى. تهربان من
المرايا، فهي أضيق منهما. وهما هما في الضوء
تلتفتان للاشيء حولهما فينهض ثم يركضُ
لاهثاً. وهما هما في الليل مرآتان للمجهول
من قدري .أرى، أو لا أرى، ماذا يعدّ الليل
لي من رحلة جوية – بحرية. وأنا أمامهما
أنا أو لا أنا. عينان صافيتان، غائمتان،

صادقتان، كاذبتان عيناها. ولكن من هي ؟

www.alkottob.com

القصيدة -03-: قصيدة " على محطة قطار سقط عن الخريطة "



على محطة قطار سقط عن الخريطة

عُشْبٌ، هواءٌ يابسٌ، شوكٌ، وصُبَّارٌ
على سِكَك الحديد. هناك شكْلُ الشيء
في عبثية اللاشكل يمضغ ظِلَّهُ...

عدمٌ هناك موثقٌ.. ومطوَّقٌ بنقيضهِ
ويمامتان تُحلِّقانِ
على سقيفة غرفةٍ مهجورةٍ عند المحطةِ
والمحطةُ مثلُ وَشْمٍ ذاب في جسد المكانِ
هناك أيضاً سروتان نحيلتان كإبرتين طويلتينِ
تطرّزان سحابة صفراء ليمونيّةً
وهناك سائحةٌ تُصوّر مشهدين:

الأوّلَ، الشمسَ التي افترشتْ سرير البحرِ
والثاني، خُلوَّ المقعدِ الخشبيِّ من كيس المسافرِ

(يضجر الذهبُ السماويّ المنافقُ من صلابته)

وقفتُ على المحطة.. لا لأنتظر القطارَ
ولا عواطفيَ الخبيئةَ في جماليات شيءٍ ما بعيدٍ،
بل لأعرف كيف جُنَّ البحرُ وانكسر المكانُ
كحجرة خزفيّةٍ، ومتى ولدتُ وأين عشتُ،
وكيف هاجرتِ الطيورُ إلي الجنوب أو الشمال .

www.alkottob.com

ألا تزال بقيَّتي تكفي لينتصر الخياليُّ الخفيفُ
على فساد الواقعيّ؟ ألا تزال غزالتي حُبلَى؟

(كبرنا. كم كبرنا، والطريق إلي السماء طويلةٌ)

كان القطار يسير كالأفعي الوديعة من
بلاد الشام حتي مصر. كان صفيرُهُ
يخفي ثُغاءَ الماعزِ المبحوحَ عن نهم الذئاب .
كأنه وقتٌ خرافيٌّ لتدريب الذئاب علي صداقتنا .
وكان دخانه يعلو على نار القري المتفتّحات
الطالعات من الطبيعة كالشجيراتِ/

(الحياةُ بداهةٌ. وبيوتنا كقلوبنا مفتوحةُ الأبواب)

كُنَّا طيبين وسُذَّجاً. قلنا: البلادُ بلادُنا
قلبُ الخريطة لن تصاب بأيِّ داءٍ خارجيّ .
والسماءُ كريمةٌ معنا، ولا نتكلّم الفصحي معاً
إلا لماماً: في مواعيد الصلاة، وفي ليالي القَدْر.
حاضِرُنا يُسامِرُنا: ((معاً نحيا))، وماضينا يُسلّينا :
((إذا احتجتم إليّ رجعتُ) . كنا طيّبين وحالمين،
فلم نرَ الغدَ يسرق الماضي.. طريدتَهُ، ويرحلُ

(كان حاضرنا يُربِّي القمح واليقطين قبل هنيهة،
ويُرقِّصُ الوادي)

وقفتُ على المحطّة في الغروب: ألا تزال
هنالك امرأتان في امرأة تُلَمِّعُ فخذَها بالبرق؟

www.alkottob.com

أسطوريتان ــ عدوّتان ــ صديقتان، وتوأمان
على سطوح الريح. واحدةٌ تغازلني. وثانيةٌ
تقاتلني؟ وهل كَسَرَ الدمُ المسفوكُ سيفاً
واحداً لأقول :إنّ إلهتي الأولى معي؟

(صدّقْتُ أغنيتي القديمةَ كي أكذّبَ واقعي)

كان القطار سفينةً بريةً ترسو.. وتحملنا
إلى مُدُن الخيال الواقعيةِ كلما احتجنا إلى
اللعب البريء مع المصائر. للنوافذ في القطار
مكانةُ السحريِّ في العاديِّ: يركض كل شيء .
تركض الأشجارُ والأفكارُ والأمواجُ والأبراجُ
تركض خلفنا. وروائحُ الليمون تركض. والهواءُ
وسائر الأشياء تركضُ، والحنين إلى بعيد
غامضٍ، والقلب يركضُ.

(كلُّ شيءٍ كان مختلفاً ومؤتلفاً)

وقفتُ علي المحطة. كنت مهجوراً كغرفة حارس
الأوقات في تلك المحطة. كنتُ منهوباً يُطلُّ
على خزائنه ويسأل نفسَه: هل كان ذاك
الحقلُ / ذاك الكنزُ لي؟ هل كان هذا
اللازورديُّ المبلَّلُ بالرطوبة والندى الليليِّ لي؟
هل كنتُ في يوم من الأيام تلميذَ الفراشة
في الهشاشة والجسارة تارةً، وزميلَها في
الاستعارة تارةً؟ هل كنتُ في يوم من الأيام
لي؟ هل تمرض الذكرى معي وتُصابُ بالحُمَّى؟

www.alkottob.com

(أرى أثري على حجر، فأحسب أنه قَمَري
وأنشدُ واقفاً)

طَلليَّةٌ أخرى وأُهلك ذكرياتي في الوقوف
على المحطة. لا أحبُّ الآن هذا العشب،
هذا اليابس المنسيّ، هذا اليائس العبثي،
يكتب سيرة النسيان في هذا المكان الزئبقيِّ .
ولا أحبُّ الأقحوان علي قبور الأنبياء.
ولا أحبُّ خلاص ذاتي بالمجاز، ولو أرادتني
الكمنجةُ أن أكون صدىً لذاتي. لا أحبّ سوى
الرجوع إلي حياتي، كي تكون نهايتي سرديَّةً لبدايتي.

(كدويّ أجراسٍ، هنا انكسر الزمان)

وقفتُ في الستين من جرحي .وقفتُ على
المحطة، لا لأنتظر القطار ولا هُتاف العائدين
من الجنوب إلي السنابل، بل لأحفظ ساحل
الزيتون والليمون في تاريخ خارطتي. ((أهذا ...
كل هذا للغياب)) وما تبقي من فُتات الغيب لي؟
هل مرَّ بي شبحي ولوّح من بعيد واختفى
وسألتُهُ: هل كلما ابتسم الغريبُ لنا وَحَيَّانا
ذبحنا للغريب غزالةً؟

(وقع الصدى مني ككوز صنوبرٍ)

www.alkottob.com

لا شيء يرشدني إلي نفسي سوي حدسي .
تبيض يمامتان شريدتان رسائلَ المنفي علي كتفيَّ،

ثم تحلِّقان على ارتفاع شاحب. وتمرُّ سائحةٌ
وتسألني: أيمكن أن أصوّرك احتراماً للحقيقة؟
قلت: ما المعنى؟ فقالت لي: أيمكن أن أصوّرك
امتداداً للطبيعةِ؟ قلت: يمكنُ ..كل شيء ممكنٌ .
فَعِمِي مساءً، واتركيني الآن كي أخلو إلى
الموت ...ونفسي!

(للحقيقة، ههنا وجه وحيدٌ واحدٌ
ولذا.. سأنشد) :

أنتَ أنتَ ولو خسرتَ. أنا وأنتَ اثنان
في الماضي، وفي الغد واحدٌ. مَرَّ القطار
ولم نكن يَقِظَيْن، فانهضْ كاملاً متكاملاً،
لا تنتظر أحداً سواك هنا. هنا سقط القطارُ
عن الخريطة عند منتصف الطريق الساحليِّ .
وشبّت النيرانُ في قلب الخريطة، ثم أطفأها
الشتاء وقد تأخر. كم كبرنا كم كبرنا
قبل عودتنا إلي أسمائنا الأولى:

(أقول لمن يراني عبر منظار علي بُرْجِ الحراسةِ:
لا أراكَ، ولا أراكَ)

أرى مكاني كُلَّهُ حولي. أراني في المكان بكل
أعضائي وأسمائي. أرى شجر النخيل يُنقّح
الفصحى من الأخطاء في لغتي. أرى عادات

www.alkottob.com

زهر اللوز في تدريب أغنيتي على فرحٍ
فجائيٍّ . أرى أثري وأتبعه. أرى ظلي
وأرفعه من الوادي بملقط شَعْر كَنعانيةٍ
ثكلى. أرى ما لا يُرى من جاذبيةِ
ما يسيل من الجمال الكامل المتكامل الكُليِّ
في أبد التلال، ولا أري قنّاصتي.

(ضيفاً على نفسي أحلُّ)

هناك موتى يوقدون النار حول قبورهم .
وهناك أحياءٌ يُعِدّون العشاء لضيفهم .
وهناك ما يكفي من الكلمات كي يعلو المجاز
على الوقائع. كلما اغتمَّ المكانُ أضاءه
قمر نُحاسيٌّ وَوَسَّعَهُ. أنا ضيفٌ على نفسي .
ستُحرجُني ضيافتُها وتُبهجُني فأشرَقُ بالكلام
وتشرقُ الكلماتُ بالدمع العصيّ. ويشرب الموتى
مع الأحياء نعناع الخلود، ولا يطيلون
الحديث عن القيامةِ

(لا قطار هناك، لا أحد سينتظر القطار)

بلادنا قَلْبُ الخريطة. قلبها المثقوبُ مثل القرش
في سوق الحديد. وآخر الركاب من إحدى
جهات الشام حتى مصر لم يرجع ليدفع أجرةَ
القناص عن عمل اضافيٍّ كما يتوقع الغرباءُ
لم يرجع ولم يحمل شهادة موته وحياته معهُ
لكي يتبيّن الفقهاء في علم القيامة أين موقعه

www.alkottob.com

من الفردوس. كم كنا ملائكة وحمقي حين
صدّقنا البيارق والخيول، وحين آمنّا بأن جناح
نسر سوف يرفعنا إلى الأعلى!

(سمائي فكرةٌ. والأرض منفايَ المُفَضَّلُ)

كلُّ ما في الأمر أني لا أصدّق غير حدسي .
للبراهين الحوار المستحيلُ. لقصة التكوين
تأويلُ الفلاسفة الطويلُ. لفكرتي عن عالمي
خَلَلٌ يسبّبه الرحيلُ. لجرحي الأبديِّ محكمة
بلا قاض حياديّ. يقول لي القضاة المنهكون
من الحقيقة: كل ما في الأمر أن حوادث
الطرقات أمرٌ شائع. سقط القطار عن
الخريطة واحترقتَ بجمرة الماضي .وهذا لم
يكن غزواً!
ولكني أقول: وكل ما في الأمر أني
لا أصدّق غير حدسي

(لم أزل حيّاً)

www.alkottob.com

القصيدة -04-: قصيدة " ما أسرع الليل "

ما أسرع الليل

ما أسرع الليل
قال العاشقان معاً
ما أسرع الليل

موسيقى مصاحبةٌ
لكل نبضٍ
ونهرٌ هائجٌ... وغدٌ
ينسى مواعيده في بيته... ويدٌ
تنسى لمن هي إذ تدنو وتبتعدُ

ما أبطأ الليل
قالت عندما انتظرت:
ما أبطأ الليل/

أشباحٌ ممددةٌ
على السرير وصمتٌ صاخبٌ ودمٌ
يغلي ويبرد... لا حمّى ولا ألمُ
لكنه الوقت، أو ما يُضمر العدمُ

ما أبطأ الليل
قال: الساعة احتضرتْ
ما أبطأ الليل

أشجار معلقةٌ
على المصابيح. دربٌ مقفرٌ، قمرٌ
معلّقٌ جرساً والروح تنتظرُ
كأساً من الماء ترويها... وتنكسرُ

www.alkottob.com

أما أنا، فأقول:

الليل ملتبسُ

فمرةً هو أنثى تشتهي ذكراً

ومرةً هو موت جامحٌ شرسُ

ومرةً هو حلمٌ ناعمٌ سلسُ

ما أقصر الليل

إذ نأوي إليه معاً

فلا نكون سوى ما تحمل الفرسُ

ما أطول الليل، إن فكّرتُ:

أين أنا؟

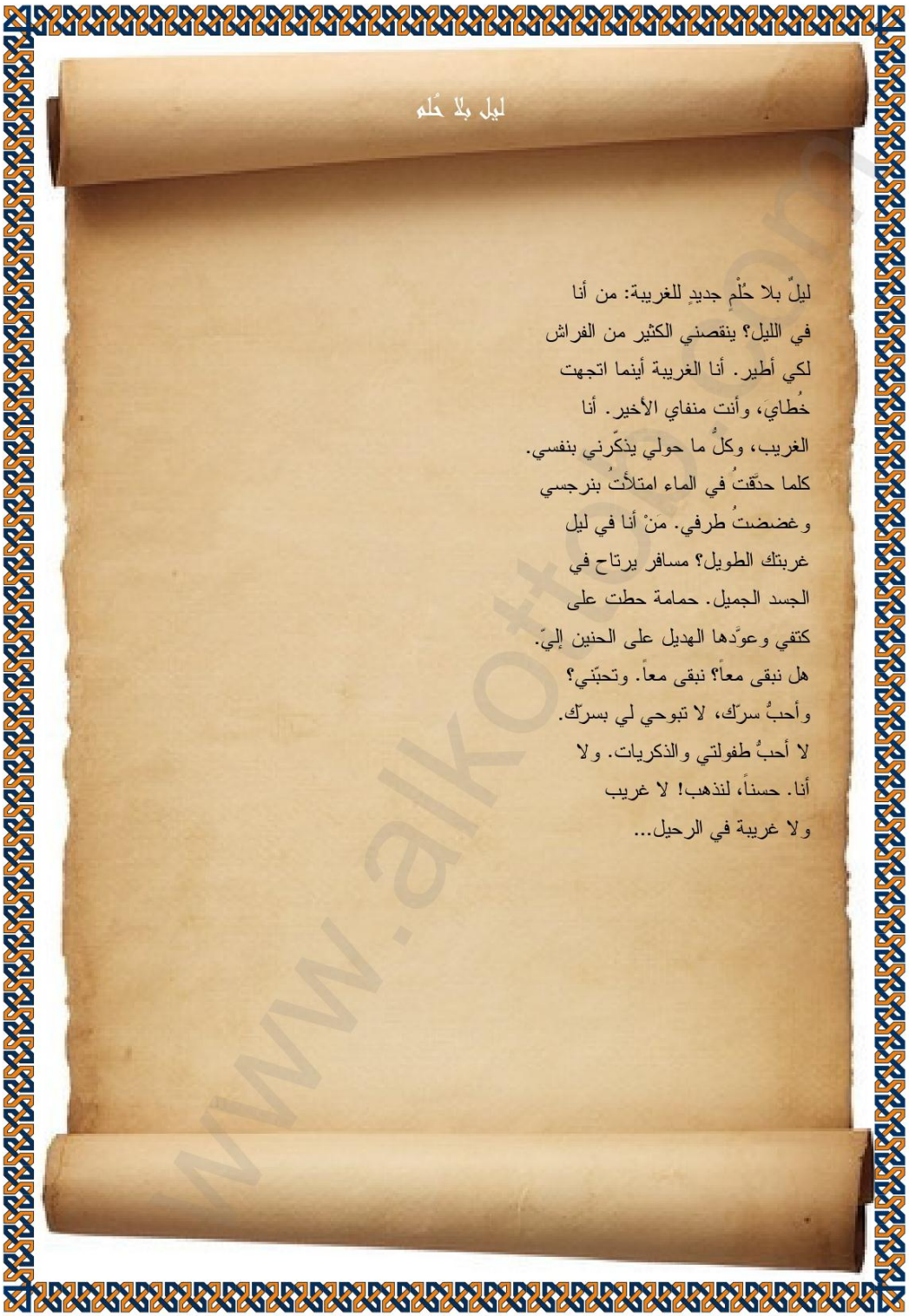
كأنني ظلُّك المقطوع من شجرك

كأنني الحجرُ المرميّ من قمرك

ما أطول الليل!

www.alkottob.com

القصيدة -05-: قصيدة " ليل بلا حلم "



ليل بلا حُلم

ليلٌ بلا حُلْمٍ جديدٍ للغريبة: من أنا
في الليل؟ ينقصني الكثير من الفراش
لكي أطير. أنا الغريبة أينما اتجهت
خُطاي، وأنت منفاي الأخير. أنا
الغريب، وكلُّ ما حولي يذكّرني بنفسي.
كلما حدّقتُ في الماء امتلأتُ بنرجسي
وغضضتُ طرفي. مَنْ أنا في ليل
غربتك الطويل؟ مسافر يرتاح في
الجسد الجميل. حمامة حطت على
كتفي وعوّدها الهديل على الحنين إليّ.
هل نبقى معاً؟ نبقى معاً. وتحبّني؟
وأحبُّ سرّك، لا تبوحي لي بسرّك.
لا أحبُّ طفولتي والذكريات. ولا
أنا. حسناً، لنذهب! لا غريب
ولا غريبة في الرحيل...

www.alkottob.com

القصيدة -06-: قصيدة " يأتي و يذهب "

iii

ليس هذا الورق الذابل إلا كلمات

يأتي ويذهب

يأتي ويذهبُ
يأتي حين أنفصلُ
عن الظلالِ وأنسى موعدي مَعَهُ

لا نلتقي أبداً،
في وقتنا خللُ
ولا يلوِّحُ عن بعدٍ ...لأتبعهُ

كأنه الشعر...
أو مايترك الخَجَلُ
من الخيال، ويغويني لأُرجعَهُ

ما الشيء هذا الذي
يأتي ولا يصل
إلا غياباً، فأخشى أن أُضيِّعَهُ

لا شيء، أحلم أحياناً
وأرتجلُ
حلماً يعانقُ حلماً كي يوسِّعَهُ

فلا أكون سوى حلمي
ولي جبلُ
ملقىً على الغيم، يدعوني لأرفعه

أعلى من الغيم إشراقاً
وبي أملُ
يأتي ويذهبُ، لكن لن أُودِّعَهُ

www.alkottob.com

القصيدة -07-: قصيدة " الخوف "

الخوف

-1-

للخوف رائحةُ القرنفلِ في الطريق من الربيع
إلى الخريف. ونحن نمشي في هواجسنا عن
الغد: ربما يصلُ المسافرُ كامل
الأعضاء .لكن الربيعَ وراءه. في كل مترٍ
من خطاه وداعُ شيءٍ ما
يلاحقه كرائحة القرنفل غامضاً
ويخاف أن لا يستعيدَهُ!

-2-

للخوف لون الماءِ، متلبسٌ، أضوءٌ
ذائبٌ هوَ، أم سرابٌ يستحمُّ بنفسه؟
لا شيء يثنينا عن التأويل إلا الخوف
مما بعدَه، ولأننا أبناءُ هذا الماءِ نخشى
السير في الصحراء والسكنى على قممٍ بعيدة!

-3-

للخوف طعم اللوتس السحريِّ في
الأوديسة الكبرى. فقد نسى الغريب
بلاده وصديقه الكلب الوفي
وزوجهُ الأولى ويمتهن الرحيل. أخاف
أن أنسى وأخشى عبء ذاكرتي
على مخطوطة الغد، لا هناك أنا

www.alkottob.com

هناك، ولا هنا. وأخاف ألا أكتب
السطر الأخير من القصيدة!

-4-

للخوف صوتُ الناي يثقبُ صخرةً ويُرقِّصُ
الوديان، لا فرحاً ولا حزناً، ولكنّ الحنين
هو الحنين: وزفرةُ الصوفيّ يقترب
البعيد إذا رأى ضوءاً إلهياً ويبتعد القريب. أخاف
صوت الناي يقسمني إلى اثنين: الهواء وفتحة
القصب الوحيدة!

-5-

للخوف ملمسُ ثعلب يُغوي، فلا ندري:
تروِّضنا الثعالب أم نروِّضُها، ونخشى جاذبية
كل شيءٍ غامضٍ ونحبها كي نبلغ المجهول. لكني
أخاف طريقتي في جسِّ نبض الكون. أحياناً
أخاف عليَّ من غيري، وأخشى دائماً
نفسي الشريدة!

-6-

الخوف يوجع: رجفةٌ في الركبتين، وخفَّةٌ
في الالتفات إلى الجهات. تشنجّفي البطن
والعضلات. نقصٌ في الهواء وفي الفضاء.
جفاف حلق وانخفاضٌ في الكرامة والحرارة.
واكتظاظ السقف والجدران بالأشباح، تسرع ثم تبطئ،
ثم تسرع، وارتفاع في نشاط الروح كي تبقى عنيدة!

www.alkottob.com

-7-

للخوف أسماء عديدةْ
من بينها ألا نخاف
وأن نرى الصيّاد
في ريش الطريدة!

www.alkottob.com

القصيدة -08-: قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

ii

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

يقولُ لها، وهما ينظران الى وردة
تجرحُ الحائطَ: اقترب الموتُ منِّي قليلاً
فقلتُ له: كان ليلي طويلاً
فلا تحجب الشمسَ عنّي !
وأهديتُهُ وردةً مثل تلك ...
فأدَّى تحيَّتَهُ العسكرية للغيبِ،
ثم استدارَ وقالَ :
إذا ما أردتك يوماً وجدُتك
فاذهبْ !
ذهبتُ ...
أنا قادمٌ من هناك
سمعتُ هسيسَ القيامةِ، لكنني
لم أكن جاهزاً لطقوس التناسخ بعد،
فقد يُنشد الذئب أغنيتي شامخاً
وأنا واقفٌ، قرب نفسي، على أربع
هل يصدقني أحد إن صرخت هناك :
أنا لا أنا
وأنا لا هُو؟
لم تلدني الذئابُ ولا الخيل ...
اني خُلقتُ على صورةِ الله

www.alkottob.com

ثمّ مُسِختُ الى كائنٍ لُغويّ
وسمّيت آلهتي
واحداً
واحداً،
هل يصدّقني احد إن صرخت هناك :
انا ابن أبي، وابن أمي... ونفسي

وقالت: أفي مثل هذا النهار الفتيّ الوسيم
تفكّر في تبِعات القيامةِ؟
قال: إذن، حدّثيني عن الزمن
الذهبي القديم
فهل كنتُ طفلاً كما تدّعي أمهاتي
الكثيرات؟ هل كان وجهي دليل
الملائكةِ الطيّبين إلى الله،
لا أتذكّر... لا أتذكّر أني فرحتُ
بغير النجاة من الموت !
من قال: حيث تكون الطفولةُ
تغتسل الأبدية في النهر... زرقاء؟
فلتأخذيني إلى النهر /

قالت: سيأتي الى ليلك النهر
حين أضُمُّك
يأتي الى ليلك النهر /

أين أنا الآن؟ لو لم أرَ الشمسَ
شمسينِ بين يديك، لصدّقتُ
أنك إحدى صفات الخيال المروَّض
لولا هبوبُ الفراشات من فجر غمّازتيك

www.alkottob.com

لصدّقتُ أنّي أناديكِ باسمك
ليس المكان البعيد هو اللامكان
وانتِ تقولين :
"لا تسكن اسمك "
"لا تهجر اسمك !"

ها نحن نروي ونروي بسرديّة
لا غنائيةٍ سيرةَ الحالمين، ونسخرُ مما
يحلّ بنا حين نقرأ أبراجَنا،
بينما يتطفّلُ عابر درب ويسأل :
أين أنا؟ فنطيل التأمّل في شجر الجوْز
من حولنا، ونقول له :
ههنا. ههنا. ونعود إلى فكرة الأبدية !

ليس المكان هو الفخ ...
مقهى صغير على طرف الشارعِ
الشارعِ الواسع
الشارع المتسارع مثل القطارات
تنقل سكانها من مكان لآخر ...
مقهى صغير على طرف الشارع
الشارع الواسع
الأسطوانة لا تتوقف - قالت له
قال: بعد دقائق نخرج من ركننا
إلى الشارع الواسع المتسارع
مثل القطارات،
ثم يجيء غريبان، مثلي ومثلك،
قد يكملان الحديث عن الفنّ،
عن شهواتِ بيكاسو ودالي
وأوجاعِ فان غوغ والآخرين ...

www.alkottob.com

وعمّا سيبقى من الحب بعد الاجازة،
قد يسألان: أفي وُسْع ذاكرة
أن تعيد الى جسدٍ شحنةَ الكهرباء؟
وهل نستطيع استعادةَ إحساسنا
بالرطوبة والملح في أوّل البحر
بعد الرجوع من الصيف؟ /

ليس المكان هو الفخ
في وسعنا أن نقول :
لنا شارعٌ ههُنا
وبريد
وبائع خبزٍ
ومغسلةٌ للثياب
وحانوت تبغٍ وخمر
وركنٌ صغير
ورائحةٌ تتذكّر /

ها نحنُ نشربُ قهوتَنا بهدوء أميرينِ
لا يملكان الطواويس، انتِ أميرةُ نفسك
سلطانةُ البر والبحر، من أخمص القدمين
إلى حيرةِ الريحِ في خصلة الشعر .
في ضوء يأسكِ من عودة الأمسِ
تستنطقين حياةً بديهيةً. وبلا حرسٍ
تحرسين ممالكَ سريَّةً. وأنا، في
ضيافةِ هذا النهار، أميرٌ على حصَّتي
من رصيفِ الخريفِ. وأنسى مَن المُتكلِّمُ
فينا لفرطِ التشابه بين الغيابِ وبين
الإيابِ إذا اجتمعا في نواحي الكمنجات

www.alkottob.com

لا أتذكّر قلبي الا اذا شقَّهُ الحبُّ
نصفين، أو جفَّ من عطش الحب،
أو تركتني على ضفة النهر إحدى صفاتك !
ضيفاً على لحظة عابرةْ
أتشبّثُ بالصحو،
لا أمسَ حولي وحولك
لا ذاكرة،
فلتكن مَعْنوياتنا عالية

عصافيرُ زرقاءُ، حمراءُ، صفراءُ، ترتشف
الماءَ من غيمةٍ تتبأطأ حين تُطلُّ على
كتفيكِ. وهذا النهار شفيفٌ خفيفٌ
بهيٌّ شهيٌّ، رضيٌّ بزواره، أنثوّيٌّ،
بريءٌ جريءٌ كزيتون عينيك. لا شيء
يبتعد اليوم ما دام هذا النهارُ
يرحِّب بي، ههنا يُولَدُ الحبُّ
والرغبةُ التوأمان، ونولدُ ...ماذا
أريد من الأمس؟ ماذا أريد من
الغد؟ ما دام لي حاضرٌ يافعٌ أستطيع
زيارة نفسي، ذهاباً إياباً، كأني
كأني. وما دام لي حاضرٌ أستطيعُ
صناعةَ أمسي كما أشتهي، لا كما
كان. إني كأني. وما دام لي
حاضرٌ أستطيع اشتقاقَ غدي من
سماءٍ تحنُّ إلى الأرض ما بين
حربٍ وحرب، وإني لأني !
تقول: كأنكَ تكتبُ شعراً

www.alkottob.com

يقول: أُتابع إيقاع دورتيَ
الدمويةِ في لغة الشعراء. أنا،
مثلاً، لم أُحبَّ فتاةً معينةً
عندما قلتُ انيِ احبُّ فتاةً، ولكنني
قد تخيَّلتُها: ذاتَ عينين لوزيتين،
وشعرٍ كنهر السواد يسيل على
الكتفين، ورُمَّانتين على طبق مرمريّ .
تخيلتها لا لشيء، ولكن لأُسمعها
شعرَ بابلو نيرودا، كأني أنا هو،
فالشعر كالوهم /

ليس المكان هو الفخّ
لم أنتظرْكِ لتنتظريني، فمثلُك منْ
يأمر الحُلْم بالانتظارِ الطويلِ على
ركبتيها. خذيني الى اللامكان المُعدِّ
لأمثالنا الضالعين بتأويل ذاكرة الغيم
بين الربيع وبين الخريف، وأمّا
الربيعُ، فما يكتب الشعراء إذا نجحوا
في التقاط المكان السريع بصُنّارة
الكلمات. وأما الخريف، فما نحن فيه
من الاهتداء برائحة الشجر العاطفيّ
وبحث الغريبة في كلمات الغريب عن
اسم الحنين... وعَن شَبهٍ غائمٍ
في ثنائية الشعر والنثر. لا النثرُ نثرٌ
ولا الشعرُ شعرٌ إذا ما همستِ :
أحبكَ! أو قالت امرأةٌ في القطار
لشخصٍ غريبٍ، أعنيِ على
نحلةٍ بين نهديّ... أو قال شخصٌ كسولٌ

www.alkottob.com

لإسكندر الأمبراطور: لا تحجب
الشمسَ عني. ولكنني إذ أُغنِّي،
أُغنّي لكي أُغري بالموت بالموت /

ليس المكانُ هو الفخ
ما دمتِ تبتسمين ولا تأبهين
بطول الطريق... خذيني كما تشتهين
يداً بيدٍ، او صدىً للصدى، او سدى .
لا أريدُ لهذي القصيدة أن تنتهي ابدا
لا أريد لها هدفاً واضحاً
لا أريد لها أن تكون خريطةَ منفى
ولا بلدا
لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي
بالختام السعيد، ولا بالردى
أريد لها أن تكون كما تشتهي أن
تكون:
قصيدة غيري .قصيدةَ ضدي. قصيدةَ
ندِّي ...
أريد لها ان تكونَ صلاةَ أخي وعدوّي .
كأن المخاطبَ فيها أنا الغائبُ المتكلم فيها .
كأنَّ الصدى جسدي. وكأني أنا
أنتِ، او غيرَنا. وكأني أنا آخري !

كي أوسِّعَ هذا المدى
كان لا بُدَّ لي :
-من سنونوة ثانية
-وخروج على القافية
-وانتباه إلى سعة الهاويةْ

www.alkottob.com

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي
لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي
دون أن نتأكَّد من صحة الأبدية .
في وسعنا أن نحبَّ،
وفي وسعنا أن نتخيّل أنّا نحبُ
لكي نُرجئَ الانتحار، اذا كان لا بدَّ منه،
إلى موعد آخر ...
لن نموت هنا الآن، في مثل
هذا النهار الزفافيّ، فامتلئي
بيقين الظهيرة، وامتلئي واملئيني
بنور البصيرة /

ينبئني هذا النهار الخريفي
أنّا سنمشي على طرق لم يطأها
غريبان قبلي وقبلَك إلا ليحترقا
في البخور الإلهي.
ينبئني أننا سوف نسمعُ طيراً تغني
على قدر حاجتنا للغناء... خفيفاً
خفيَّ التباريح، لا رعوياً ولا وطنياً
فلا نتذكّر شيئاً فقدناه /

إن الزمان هو الفخ
قالت: إلى أين تأخذني؟
قال :لو كنتِ اصغر من رحلتي
هذه، لأكتفيتُ بتحوير آخر فصل
من المشهد الهوميري... وقلتُ :

www.alkottob.com

سريرُك سرّي وسرُّك،
ماضيك يأتي غدا
على نجمة لا تصيب الندى
بأذى،
أنام وتستيقظين فلا انت مُلتقَّةٌ
بذراعي، ولا أنا زُنّار خصرك،
لن تعرفيني
لأن الزمان يُشيخ الصدى
وما زلتُ أمشي ...وأمشي
وما زلتِ تنتظرين بريد المدى
أنا هو، لا تُغلقي باب بيتك
ولا ترجعيني إلى البحر، يا امرأتي، زبدا
انا هُوَ، منْ كان عبداً
لمسقط رأسك ...أو سيّدا
انا هو بين يديك كما خلَقتْني
يداكِ، ولم أتزوَّج سواكِ
ولم أُشفَ منك، ومن نُدبتي أبداً
وقد راودتني آلهاتُ كل البحار سدى
أنا هو، من تفرطين له الوقت
في كُرة الصوف،
ضلَّ الطريق إلى البيت... ثم اهتدى
سريرك، ذاك المخبَّأُ في جذع زيتونة
هو سرِّي وسرُّك ...
قالت له: قد تزوجَني يا غريبُ
غريبٌ سواك
فلا جذع زيتونة ههنا
أو سرير،
لأن الزمان هو الفخ /

www.alkottob.com

ينبئني ضوء هذا النهار الخريفيّ
أني رأيتك من قبل، تمشين حافيةَ
القدمين على لغتي، قلت: سيري
ببطءٍ على العشب، سيري ببطءٍ
لكي يتنفّس منك ويخضرّ. والوقت
منشغلٌ عنك...سيري ببطءٍ لأُمسك
حلمي بكلتا يديّ. رأيتك من قبل
حنطيّةً كأغاني الحصاد وقد دلّكتها
السنابل، سمراءَ من سهر الليالي،
بيضاء من فرط ما ضحك الماء حين
اقتربت من النبع .سيري ببطءٍ،
فأنّى مشيتِ ترعرعت الذكريات حقولا
من الهندباء، رأيتك من قبلُ في
الزمن الرعويّ
على قدر ليل الغريب
تنامُ الغريبةُ /

فاحتجبي، واظهري، والعبي، واكسري
قدري بيديك الحريريتين، ولا تخبريني
إلى أين تمضين بي في دهاليز سرّك،
لا تخبريني إلى أين تمضين بعدي
إلى أين أذهبُ بعدك. لا بعد
بعدك. ولنعتنِ الآن بالوردة الليلكية
ولتُكمل الأبديةُ أشغالَنا دوننا،
إن أطلنا الوقوف على النهر أو
لم نُطل. سوف نحيا بقية هذا
النهار. سنحيا ونحيا. وفي الليلِ،
إن هبط الليل، حين تنامين فيّ

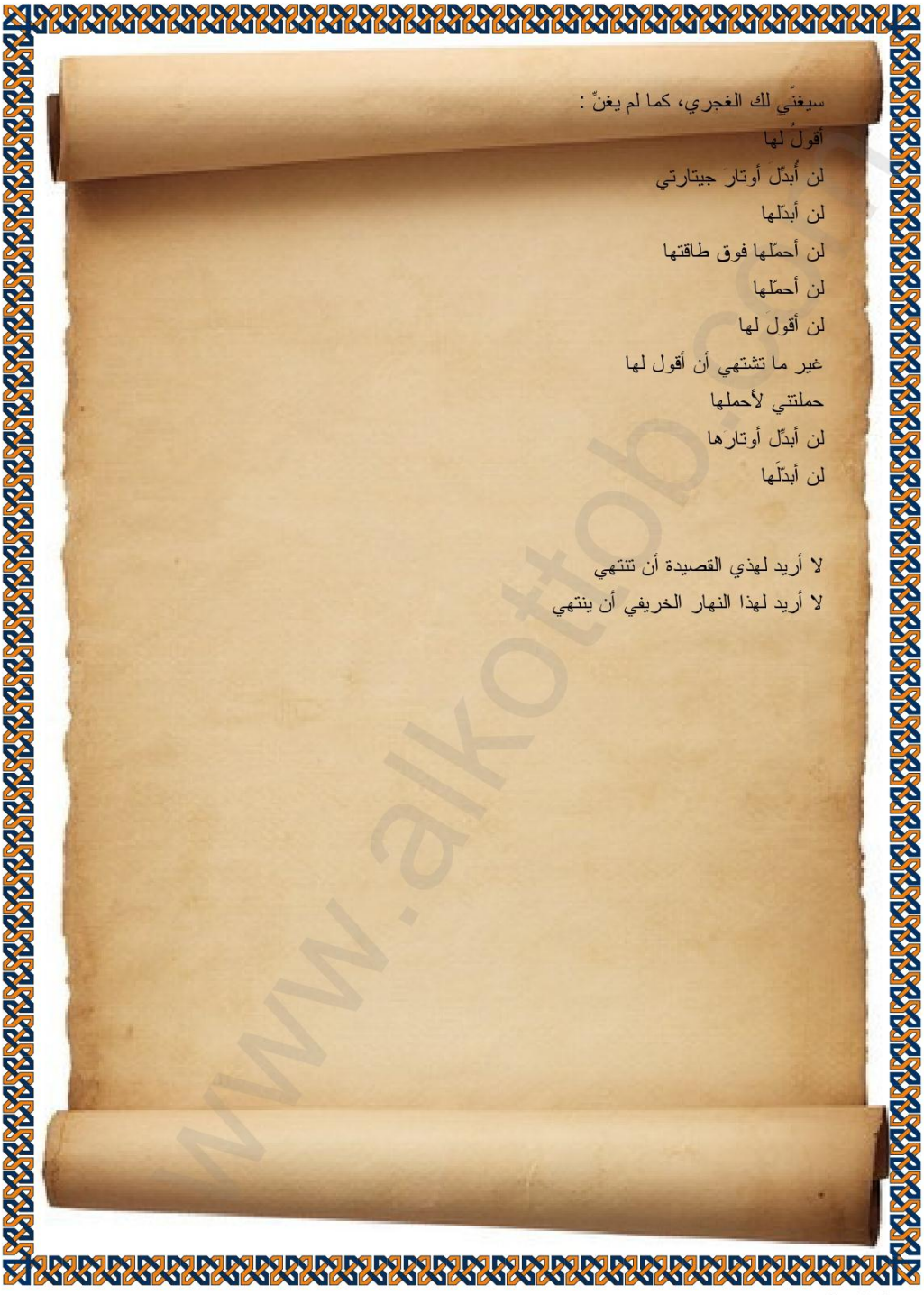
www.alkottob.com

كروحي، سأصحو بطيئاً على وَقْع
حلم قديم، سأصحو واكتب مرثيتي .
هادئاً هادئاً. وأرى كيف عشت
طويلاً على الجسر قرب القيامة، وحدي
وحراً. فإن أعجبتنيَ مرثيتي دون
وزن وقافية نمت فيها ومتُّ
وإلا تقمصت شخصية الغجري
المهاجر :
جيتارتي فرسي
في الطريق الذي لا يؤدي
إلى أيّ أندلسِ
سوف أرضى بحظِّ الطيورِ وحريةِ
الريح. قلبي الجريح هو الكون .
والكون قلبي الفسيح. تعالي معي
لنزور الحياة، ونذهب حيث أقمنا
خياماً من السرو والخيزران على
ساحل الأبدية. إن الحياة هي اسم
كبير لنصر صغير على موتنا. والحياة
هي اسمك يطفو هلالاً من اللازورد
على العدم الأبيض، استيقظي وانهضي،
لن نموتَ هنا الآن، فالموت حادثةٌ
وقعت في بداية هذي القصيدة، حيث
التقيت بموت صغير وأهديته وردة،
فانحنى باحترام وقال: إذا ما أردتك
يوماً وجدتك /

فلنتدرب على حُبِّ أشياءٍ ليست
لنا، ولنا... لو نظرنا إليها معاً من علِ
كسقوط الثلوج على جبلِ

www.alkottob.com

الملاحق:



سيغنّي لك الغجري، كما لم يغنِّ :
أقولُ لها
لن أُبدّل أوتار جيتارتي
لن أبدّلها
لن أحمّلها فوق طاقتها
لن أحمّلها
لن أقول لها
غير ما تشتهي أن أقول لها
حملتني لأحملها
لن أبدّل أوتارها
لن أبدّلَها

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي
لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي

www.alkottob.com

الملخـــــــص

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الموسومة بالأبعاد التداولية للاستعارة في قصائد محمود درويش: الإحاطة بإجراءات الفكر التداولي واستكشاف الطريقة التي يستخدم بها محمود درويش الاستعارة كأداة شعرية.لا لنقل المعاني بصورتها المباشرة فحسب بل لبناء تفاعلات مركبة وحوارين الشاعر وقارئه، ولا يستعان بالاستعارات فقط لتجميل النص، ولكن كطريقة لتقديم أفكار معقدة وتجارب حياتية من خلال إيحاءات ودلالات غير مباشرة تستلزم من المتلقي التفاعل مع النص وتفسيره ضمن سياقه الثقافي والسياسي.

الكلمات المفتاحية:

- الأبعاد التداولية - الاستعارة - السياق - المتلقي - إجراءات الفكر التداولي.

Summary:

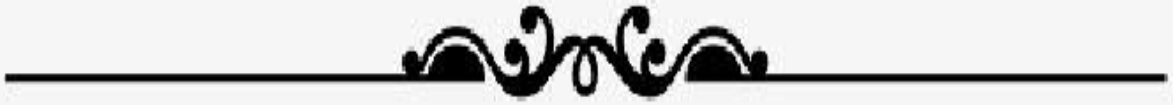
This study, entitled The Pragmatic Dimensions of Metaphor in Mahmoud Darwish's Poems, attempts to understand the procedures of pragmatic thought and explore the way in which Mahmoud Darwish uses metaphor as a poetic tool.Not only to convey meanings directly, but to build complex interactions and dialogue between the

poet and his reader. Metaphors are not used only to beautify the text, but as a way to present complex ideas and life experiences through indirect suggestions and connotations that require the recipient to interact with the text and interpret it within its cultural and political context.

Key Words:

- Pragmatic dimensions - metaphor - context - recipient - procedures of pragmatic thought.

فـــــــــهرس



المحتويـــــــات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

المـــقـدمـــة أ

المـــدخل: مفاهيم ومصطلحات

1. تعريف الاستعارة 02

1) لغة..... 02

2) اصطلاحا..... 02

2. الاستعارة عند القدامى..... 04

أ) الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني..... 05

ب) الخطيب القزويني..... 06

ج) الاستعارة عند الجاحظ..... 09

د) الاستعارة عند ابن جني..... 10

هـ) الاستعارة عند أبو هلال العسكري..... 12

3. الاستعارة عند المحدثين..... 12

أ)الاستعارة عند مصطفى ناصف..... 12

ب)الاستعارة عند صلاح فضل..... 13

ج) الاستعارة عند جابر عصفور..... 14

الفصل الأول: التداوليـــــــة بين النشأة والتطـــــور

1. تعريف التداولية و نشأتها..... 17

أ. التعريف اللغوي للتداولية..... 17

ب. التعريف الاصطلاحي..... 18

ت. نشأة التداولية و تطورها..... 20

2. إجراءات الفكرة التداولي..... 21

أ) نظرية الاستلزام التخاطبي..... 22

ب) نظرية أفعال الكلام..... 24

ث.الحجاج 31

أ) التعريف اللغوي..... 31
ب) التعريف الاصطلاحي..... 32
ج. السياق..... 34
❖ التعريف اللغوي 34
❖ التعريف الاصطلاحي 34

الفصل الثاني: الاستعارة في قصائد محمود درويش " قراءة تداولية "

1. نبذة عن الشاعر محمود درويش..... 38
2. آثاره 39
أ. آثاره الشعرية 39
ب. آثاره النثرية..... 41
3. وفاته 42
السياق التدولي الشعري لديوان محمود درويش " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"..... 43
أولا: قصيدة لاعب النرد..... 44
ثانيا: القصيدة " يأتي ويذهب "..... 46
ثالثا: القصيدة " على محطة قطار سقط عن الخريطة " 47
رابعا: قصيدة " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "..... 49
خامسا: القصيدة ليل بلا حلم..... 50
سادسا: قصيدة " الخوف "..... 50
سابعا: قصيدة " عينان " لمحمود درويش..... 51
ثامنا: قصيدة من كان يحلم " ما أسرع الليل "..... 52
1. الاستعارة تداوليا في قصائد محمود درويش..... 54
أ. قصيدة " يأتي ويذهب" 54
ب. قصيدة " ما أسرع الليل" 55
ت. قصيدة " الخوف " 57
ث. قصيدة " عينان " 58
ج. قصيدة " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي " 59
ح. قصيدة " لاعب النرد " 66
خ. قصيدة " في محطة قطار سقط عن الخريطة " 68

الخاتمة..... 74
المصادر و المراجع..... 76
الملاحق 82
الملخص..... 116
فهرس المحتويات 119